أ.د. رياض سندال

المنهج العلمى
فى البحث الأدبى

الطبعة الأولى يناير 2021

بطاقة الكتاب

عنوان المؤلف	المنهج العلمى فى البحث الأدبى
المؤلف	أ.د. رياض سندال
رقم الإيداع	2801 -- 2021
الترقيم الدولي	978-977-6835-72-6
رقم الإصدار الداخلى	711 الطبعة الأولى يناير 2021
عدد الصفحات	160 صفحة
تصميم الغلاف	مؤسسة النيل والفرات



التمهيد

البحث، والتطوير، والعلم، مفردات شملت كل شيء، أعاد العالم دراستها ودراسة بديهياتها والتأكد منها، ابتداءاً من دعوة (بيكون)(*)؛ لإعادة النظر في كل النظريات والقوانين والبديهيات والرؤى، حتى استرجعت الأرض كرويتها، والشمس مركزها(**).

عنى المعنيون ببناء وصياغة البحث بحسابات علمية دقيقة من خلال جمع الحقائق وتحديد ماهياتها؛ ولم يأخذ المنهج العلمي معناه الواضح، إلا ابتداءً من عصر النهضة الأوربية.

في القرن السابع عشر تمت خطوة هامة في سبيل تكوين المنهج العلمي، حيث صاغ(فرانسيس بيكون) في كتابه(الارجانون الجديد، سنة 1620) قواعد المنهج التجريبي(***) بوضوح(1).

---

(1) ينظر: شارل، مالك وآخرون. البحث العلمي في العالم العربي، منشورات هيئة الدراسات العربية في الجامعة الأمريكية، بيروت، 1956، ص6-7.

(*) فرانسيس بيكون: (1561-1626) فيلسوف انكليزي: أديب، سياسي، قانوني، كتب باللاتينية أهم كتبه.

(**) كانت الكنيسة تقول قبل دعوة بيكون: ان الأرض مسطحة مستطيلة، غير كروية وانها مركز الكون، والشمس تدور حول الأرض.

(***) المنهج التجريبي: ((هو الطريقة التي يقوم بها الباحث بتحديد الظروف والمتغيرات التي تظهر في التحري عن المعلومات التي تخص ظاهرة ما، وكذلك السيطرة على مثل تلك الظروف والمتغيرات، والتي تحكم بها)). قنديلجي، عامر، وإيمان السامرائي. البحث العلمي(الكمي والنوعي)، دار اليازوري العلمية، للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص196.

لقد خطا العالم خطوات سريعة بحركة التطور في كل الاختصاصات، بما في ذلك (طرائق البحث) فأصبحت مناهج علمية في طرائق البحوث للعلوم التقنية، والعلوم الصرفة، ومناهج علمية في البحوث الفنية والرياضية والأدبية والإنسانيـــة لتعطي التطور المشهود على مستوى العالم. واتسمت أهداف وغايات أكثر المؤسسات التعليمية الغربية والعربية بنزوعها العلمي، وراحت ترفع سارية العلـم شعاراً على كل توجهاتها حتى أصبح اسم هذه المؤسسات يقرن بالبحث العلمي.

مثلاً وزارة التعليم العالي والبحث العلمي العراقية، وهكذا اسمها في اغلب البلدان العربية والإسلامية، فهي ترفع يافطة (البحث العلمي) وتتحمل مسؤولية تفعيل الديالكتيك العلمي في انظمتها الداخلية، وتبنت تطويره.

وقد عرف العرب هذه الممارسات – طرائق البحث العلمي والأدبي- عن طريق الأساتيذ الأوائل الذين درسوا هناك-في الدول الأوربية والأمريكية- منهم الدكتور (علي جواد الطاهر) عاد من فرنسا عام (1954) وكتب (منهج البحث الأدبي).

وقد أردف (نوري حمدوي القيسي) و (حاتم صالح الضامن) بعد ردح من الزمن كتاب (البحث والمكتبة)، لتشكل هذه الكتب وغيرها مرتع أي باحث لغوي أو أدبي أو فني ينوي الشروع بعمل منهجي، سواء أكان بحثاً أم تحقيقاً أم تأليف كتاب، ناهيك عن الكتب الكثيرة التي طبعت في هذا المجال وبذات الصيغ والأساليب، مثل كتاب (أصول البحث) للدكتور الشيخ (عبد الهادي الفضلي).

فقد أغنت العلمية الحديثة أبواب هذا الكتاب هيكلية البحث بشكل عام، وعرف أهم مفردات البحث وتفصيلاته. غير ان الدراسة اقتصرت على (منهج البحث الفقهي) و(منهج البحث الأصولي) مستخلصاً من واقع الدرس الفقهي الامامي وواقع الدرس الأصولي الامامي في الحوزات العلمية الامامية، والمقررات التعليمية فيها والمراجع المعتمدة. وهو كتاب يستحق المرور به لما يحمله من علمية وموسوعية معرفية تغني الباحث في مفاصل كثيرة قد يتوقف عندها. أما شوقي ضيف فقد كتب (البحث الأدبي).

وجاء أخيراً كتاب (مناهج البحث في الفنون المسرحية والسمعية والمرئية) لـ (سامي عبد الحميد) و (ماجد نافع الكناني)

تحدثا فيه عن أصول البحث الفنية في ثلاثة مناهج هي: (الوصفي، التاريخي، التجريبي)، وقد ركز الكتاب على البحوث المسحية الميدانية الإحصائية، ولا يخلو من فوائد في جزئيات البحث وتنوع اتجاهات منابعه. قد تسقل خبرات الباحثين في كتابة البحث الفني وان كان لا يخلو من هفوات يستطيع الباحث تجاوزها ان أحسن التدبير.

ان العمل ضمن حدود طرائق البحث الأدبي والفني نقلت إلينا منذ وقت، لم يتغير منها شيئاً. أكثر من ستين سنة من الثبات على الطريقة نفسها، مع ان الأساتيذ الذين نقلوا لنا طرائق البحث حرصوا على القول: انهم لم يأتوا بجديد في أصول البحث الأدبي، ولم يبتكروا شيئاً.

وحتى (لانسون) (1857-1934) أستاذ الأدب الفرنسي في جامعة السوربون في فرنسا، قال: ((ليس المنهج الذي أحاول ان أعطي فكرة عنه من ابتكاري))(*)[1]. لا نعرف سبباً لهذا التأكيد، إلا إعطاء المنهج قيمة عملية وتجريبية نابعة من تجسيد الخبرة المتراكمة في تطبيقه –حسب جون ديوي- وهذا ما اتضحت صحته على ارض الواقع. وهو –لانسون- الذي أرسى منهج البحث الأدبي نظرياً وتطبيقياً استمد منه (الطاهر وضيف) كتابيهما.

([1]) لانسون. منهج البحث في الأدب، ترجمة: محمد مندور، القاهرة، (د.ت)، ص16.

(*) كتب هذا المقال سنة 1909 وروجع في مايو ويونيو سنة 1910.

من الملاحظ ان البحوث الأدبية التي كتبت على نسق هذه الطريقة التي تعد الآن قديمة في عصر الاتصالات. قد شغلت الساحة الأدبية بمختلف حقولها الرسمية وغير الرسمية، بالرغم من ان أكثر الدارسين والمفكرين يشخصون بعض الأزمات التي تلحقنا جراء سيرنا على تطبيق نفس الخطوات القديمة في صياغة البحث، كأن تتولد أزمة في اختيار الموضوع، او في آلية كتابة البحث، او غيرها من الأزمات، فضلاً عن ان المواضيع تسرد فيه سرداً مسفوحاً غير محسوب – إما لضعف الباحث، وإما لعدم معرفة - مما يشكل فشلاً مفضوحاً في كتابة البحث، يقوض التوجه العلمي المنشود، سواء أكان ذلك في أركان البحث أم في توجه الباحث أم في تطلعات المؤسسة العلمية؛ ولا تتورع هذه الطريقة (القديمة) في كتابة البحث الأدبي ان تحسب قياسات اللاعبين في كرة القـــدم،لتكون قياسات للاعبي مسرحية هاملت(*) لتأتي بنتائج قياسات غير صحيحة.

(*) هاملت: (1600-1601): تراجيديا من تأليف (شكسبير) وهي مقتبسة من أسطورة اسكندنافية- سكنية. ترجمها واعدها الى الانكليزية (توماس كيد) في ثمانينيات القرن السادس عشر. تحكي عن الأمير هاملت، عرف من شبح أبيه انه قتل غدرا من شقيقه (كلوديوس) ويطالب الشبح بالانتقام. وبعد تردد حير النقاد، يلفظ أنفاسه هاملت بعد قتل كلوديوس.غاسنر، جون وادوار دلون. قاموس المسرح،ترجمة: مؤنس الرزاز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1982، ص195.

هناك إرباك في بحوث كثيرة لطلاب ولأساتيذ وكتب صدرت عن مراكز ثقافية مهمة. فضلاً عن آلاف الكتب والبحوث عن دور طبع معروفة، كشفت عن إرباك كبير في خطة البحث ومواضيع فصوله وكتابة الهوامش، والاقتباسات، أو خلط فوضوي في استعمال النقاط والأقواس والإشارات، ولأسباب يمكن ان تكون جادة بشكل مؤكد في ضعف وبؤس إمكانيات البحث تلك التي تكمن في كفاءة الباحث – وعيه المعرفي والثقافي- أو عدم جاهزية منهج البحث، لذا وجدنا ثمة أمور سنقف عندها قد تكون هي المسؤولة عن قسم كبير من الإرباك الحاصل في كتابة البحوث الأدبية والفنية، ولنستثمر ما ازهر في الكتب المختارة من جهد لنضمن وبشكل فعلي كتابة البحوث العلمية الحديثة في الأدب والفن عسى ان نتلمس في خطوطها العريضة تغييراً او تطوراً يأخذ بأيدي باحثينا الى الضفة الأخرى، حيث الضوء المعرفي الساطع، ومغادرة ما هو معهود في انساقنا القديمة المعتمة. ان صحة منطلقاتنا نتوسل في هذا الأمر ان نكون سائرون مع الركب ونشير الى الهنات إن وجدت ونشير الى المناقب التي يمكن ان تسلك بشيء من الجرأة والجدة وبيقين معرفي ثقافي يؤطره العلم، ولا يشوبه الإرباك.

ولا ندعي ان السابقين ليس لهم هذا، بالعكس؛ بل تعلمنا منهم، وهم؛ كما قال النابغة:

ولا عيب فيهم غير ان سيوفهم   بهن فلول من قراع الكتائب

وهم من علمنا ان نردد معهم ما قاله أبو عبد الله الصادق(ع): ((رحم الله من أحيا أمرنا. قال اعرابي: وما أمركم يا أبا عبد الله، قال(ع): من تعلم العلم وعلمه))(1).

ان التطور حاصل لا محال. كما قال (هرقليدس)(*)((انت لا تعبر النهر مرتين))(2). ذلك ان العلم لن يتوقف عند حد، ليس له زمان ليس له مكان حتى قال الرسول(ص): ((اطلب العلم من المهد الى اللحد)).

سنسعى- باذن الله- الى إعادة ترتيب المفاهيم الثقافية والأدبية البحثية ترتيباً مزدوجاً، نسعى فيه الى استيعاب (منهج البحث الأدبي والفني)

---

(1) وسائل الشيعة.

* هرقليدس: هو الجد الأول للشك في الفلسفة اليونانية، تبنى فلسفته على دعامتين: وحدة الوجود، والتغير بقوله: بوحدة الوجود، ان شيئاً هو الموجود، وما عداه هو مظاهر وظواهر، وهو نقطة تتلاقى عندها الأضداد، وتتنازعها ويمتاز بشعوره القوي بالتغيير.

(2) جعفر ، محمد كامل وحسين عبد اللطيف. في الفلسفة ، مدخل وتاريخ ، مكتبة دار العروبة ، الكويت ، 1981، ص126.

من خلال تحديد الوسائل المعرفية واستنطاقها منهجاً للبحث أولاً، ونحاول قراءته قراءة نقدية ثانياً، نحدد من خلال آلياته التشكيل المعرفي والهرمي لكتابة البحث الأدبي والفني ومزاوجته مع المنهج العلمي لنحصل على: ((منهج علمي في بحث أدبي وفني)). ومن الله التوفيق.

نقولها وبضوء اخضر كما قالها من سبقونا بأننا لم نأتِ بجديد بل سبقنا الى ذلك أساتيذ أفاضل نغترف من علمهم ونتبنى أفكارهم لنرفعها الى مستوى عين اليقين.

المصادر

القرآن الكريم.

جعفر ، محمد كامل وحسين عبد اللطيف. في الفلسفة ، مدخل وتاريخ ، مكتبة دار العروبة ، الكويت ،1981.

شارل، مالك وآخرون. البحث العلمي في العالم العربي، منشورات هيئة الدراسات العربية في الجامعة الأمريكية، بيروت،1956

غاسنر، جون وادوار دلون. قاموس المسرح، ترجمة: مؤنس الرزاز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1982.

قنديلجي، عامر، وإيمان السامرائي. البحث العلمي(الكمي والنوعي)، دار اليازوري العلمية، للنشر والتوزيع، عمان،2009

لانسون. منهج البحث في الأدب، ترجمة: محمد مندور، القاهرة، (د.ت).

الفصل الأول

المبحث الأول : (البحث الأدبي) لـ (نوري حمودي القيسي وحاتم صالح الضامن)

المبحث الثاني : (البحث الأدبي) لـ (شوقي ضيف)

المبحث الثالث : (منهج البحث الأدبي) لـ (علي جواد الطاهر)

المبحث الرابع : (أصول البحث) لـ (عبد الهادي الفضلي)

المبحث الخامس : (منهج البحث) لـ (سامي عبد الحميد وماجد نافع الكناني)

المقدمة:

كتابنا الموسوم بـ (المنهج العلمي في البحث الأدبي والفني) عنى بعرض ابرز الكتب المعنية في البحث الأدبي ونقدها وتوضيح (اشتراك)- (اختلافها) مع كتابنا المذكور وما جاءت به من الخطوط العامة للبحث الأدبي. أي أهم الكتب التي يستعين بها الباحث ويلجأ إليها في تثبيت خطة بحثه وتحديد آلياته وهي:

أولاً- المبحث الأول.

(البحث والمكتبة) لـ (نوري حمودي القيسي، وحاتم صالح الضامن).

ثانياً- المبحث الثاني.

(البحث الأدبي لـ (شوقي ضيف)

ثالثاً- المبحث الثالث.

(منهج البحث الأدبي) لـ (علي جواد الطاهر)

رابعاً- (أصول البحث) لـ (عبد الهادي الفضلي)

خامساً- (منهج البحث) لـ (سامي عبد الحميد وماجد الكناني)

سنتعرض في هذا الفصل لمضامين هذه الكتب وعلمية ماجاء بها لنقف على علميتها ومدى فائدة الباحث منها.

المبحث الأول: البحث والمكتبة

الكتاب الموسوم بـ (البحث والمكتبة) تحدث فيه الدكتور القيسي في القسم الأول عن (البحث) بينما كان القسم الثاني من نصيب الدكتور(الضامن) وتحدث فيه عن المكتبة.

عرف القيسي البحث الأدبي بـ ((طريقة يهتدي الباحث فيها الى الكشف عن ظاهرة او دراسة حالة أدبية او استنتاج يوحي بتفسير جديد يتوصل إليه من خلال التحليل او الاستنتاج))(1)، أي انه يقول ان البحث الأدبي طريقة يهتدي الباحث فيها الى:

الكشف عن ظاهرة.

دراسة حالة أدبية.

استنتاج يوحي بتفسير جديد يتوصل إليه من خلال:-

---

(1) القيسي، نوري حمودي، وحاتم الضامن. البحث والمكتبة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، بيت الحكمة، بغداد، 1988، ص5.

التحليل

الاستنتاج

نرى ان هذا التعريف يحتاج الى وقفة، والا كيف يكون البحث الأدبي استنتاجاً يتوصل إليه من خلال استنتاج؟

وهذا شكّل تغايراً في مفهوم منهج البحث الأدبي فقد عرّف (منهج البحث الأدبي) بقوله: ((يعني الطريقة العلمية التي يتوصل بها الباحث الى الحقيقة التي حدد هدفها وسلك الى الوصول إليها المسالك العلمية))(1).

لقد ميز القيسي بين (البحث الأدبي) و (منهج البحث الأدبي) وجعـــــــــــــــل مفردة (منهج) دلالة العلمية – أي ان منهج البحث الأدبي هي الطريقة العلمية للبحث الأدبي كما يشير إليها التعريف. وان البحث الأدبي (طريقة) يهتدي بها الباحث الى الكشف، ومنهج البحث الأدبي (طريقة) علمية يتوصل بها الباحث الى الحقيقة. أي ان الاختلاف في العنوانين هو مفردة(منهج).

---

(1) المصدر نفسه، ص5-6.

نرى ان هناك لعباً بالمفردات، وان المفردات ليست على قياس المعاني، وهذا ما نجده ارباكاً في أجزاء ومحاور كل أقسام هذا الجزء من الكتاب. فالكتاب يحدد ميدان الموضوعات العلمية: (المختبرات، والتجربة)، ومجالات الموضوعات النظرية هي: الكتب والمصادر.

أي ان الحديث لا يميز بين : علمية خطوات البحث، وعلمية الموضوع، فضلاً عن ان التمهيد يحدد الثوابت التي ترتكز عليها البحوث العلمية، يمكن ان نلخصها فيما يلي:

وضع خطة أولية للبحث، يستطيع الباحث من خلالها الإلمام بالموضوع، وتدخل الأساليب في تحديد الاتجاه ومن خلالها يصل الباحث الى النتائج.

الخطة مدروسة من حيث المراحل التي يقطعها الباحث.

حسن اختيار النصوص، والوقوف على المصادر الأساسية التي تعتمد على جمع المعلومات.

الالتزام بالمنهجية في استخدام النصوص واستعمال الهوامش.

الكشف عن شخصية الباحث وجهده وبراعته وصبره.

ويختتم الدكتور القيسي (تمهيد البحث) بالقول: ((إذا كانت هذه المراحل هي الإطار العام الذي يحدد الرسالة وهي اللوحة التي ترتكز عليها ثوابت البحث العلمي، فان العناصر الأساسية التي يمكن ان تتوفر في شخصية الباحث تمثل الواقع الحقيقي الذي يكمل هذه اللوحة ويلون أجزاءها بما يجعلها أكثر اشراقاً وأوضح تألقاً))(1). هذا كل ما جاء به السيد القيسي عدا بعض النصائح في تحقيق وتحسين كل نقطة من هذه النقاط الخمس. أما بعد.

هناك مرور عابر على آلية كتابة البحث والوقوف عند بعض العنوانات مثل: (منهجية البحث الأدبي عند العرب) وتحت عنوان: شروط اختيار الموضوع قال: ((الجدة والابتكار في اختيار الموضوع تبعد الباحث عن الموضوعات المكررة)). وراح يسهب بالحديث عن المواضيع المكررة، ومطابقة العنوان للمضمون، والموازنة، بين الفصول والأبواب – والعجب ان الكتاب يفتقد لهذه الموازنة- اما خطة البحث: تحدث عن كل شيء في البحث. المقدمة والخاتمة

---

(1) القيسي وزميله. مصدر سابق، ص6.

والنتائج والتكرار والمشرف والمصادر، بما يجب ان يعرفه الباحث عن هذه العنوانات، ثمّ انتهى الى كيفية تثبيت المصدر قائلاً: ((فإذا اعتمد الباحث على كتاب الزهرة للاصفهاني وكتاب (...) فيمكن تثبيتها وفق التسلسل الآتي مراعين اللقب وتسلسل الحروف)).

1- الاصفهاني:-

أبو بكر محمد بن داود (ت297ه)

النصف الأول من كتاب الزهرة

اعتنى بنشره الدكتور لويس نيكل

مطبعة الآباء اليسوعيين-بيروت 1351-1932.

ان مثل هذا التثبيت – شكلاً ومضموناً- سواء أكان ذلك في المتن أم في الهامش أم في القائمة له أهمية معرفية في كتابة المصادر سابقاً. وقد حور لاستيفاء المعلومات بترقيم لغوي كما سنرى.

كانت تغطي البحوث والمصادر العربية التي وان كثرت فهي لا ترتقي عدداً ولا تبلغ ما هو موجود الآن من مصادر عربية وغربية، ولذا عمد الباحثون في احدث الدراسات الى الاهتمام بتثبيت هوامش البحوث الحديثة بطريقة أكثر علمية وأسهل استخداماً وأكثر ملائمة(1).

أصبح من الواضح ومن البديهيات الثقافية، ان لكل حقل معرفي لغته. لغة(*) متميزة خاصة به. فمثلاً: لغة الدراسة الأدبية، تختلف عن لغة الدراسات العلمية الصرفة. ولغة الفلسفة، تختلف عن اللغة الأدبية، لاختلاف فضاء الفلسفة واختلاف صياغاتها اللغوية وعلاقاتها. فضلاً عن ان كل هذه الأنواع من انساق اللغات تشترك في اللغة كـ (أداة)

---

(1) ينظر: محمد سعيد، ابو طالب. علم مناهج البحث، ج1، الأسس العامة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، 1990، ص277-279.

* اللغة: عرفها ابن جني في (الخصائص): ((انها اصوات يعبر بها كل قوم عن اغراضهم)) ابن جني، ابي الفتح عثمان-الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ج1، دار الكتاب، بيروت، 1952، ص33. وهذا التعريف يتناول جانبين: أولهما الطبيعة الصوتية للغة، واللغة ألفاظ بشرية بالأساس، والجانب الثاني: هو الوظيفة الاجتماعية للغة والمتمثلة بنقل الأفكار والتعبير عن الأغراض الإنسانية. ويرتبط مفهوم(التعبير) بـ(البيان) الذي يعرفه الجاحظ بأنه: ((اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى... وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال:- التي تسمى نصبة: والنصبة هي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف)). الجاحظ، أبي عثمان بن بحر. البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج1، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1985، ص76. والنصبة: هي الهيئة المعبرة عن الحال. والتي تقوم مقام الأصناف الأخرى، ولها سطوة اختلاف اللغات التعبيرية عن بعض، لغة الرواية، لغة الشعر، لغة المسرح، لغة الدراسة الأدبية...الخ.

الا انها تتباين في نسق تركيب مفرداتها او طبيعة استعمال علاقاتها. فابتعدت لغة الأدب عن لغة الدراسة واللغة التطبيقية، بالرغم من ان الأدب ولد في أحضان اللغة التطبيقية – صرفاً ونحواً- وتكونت خصائص بنائه في رحمها- حسب رولان بارث في (العلم إزاء الأدب).

يواجهنا بعض الدارسين في عدم التفريق بين لغة الدراسة ولغة الأدب التي يشترط ان يفرق بينهما أي باحث، ولا تسرف الدراسة في التأثرية والانطباع، والخلط بين لغة الدراسة التطبيقية ولغة الأدب الحسية، فيخرج الحس اللغة عن مركز الإيصال والفهم الى فلك الاستطالة والترهل واللف والدوران دون الوصول الى المعنى، ضياع كامل او جزئي للمعنى بزحمة التعابير التي تختلف خصائصها في صياغات الأدب. ولا تقف عند حدود المفردات، ولا عند حدود تعريف مصطلحاتها، فضلاً عن خلط وتداخل المفاهيم. فالدراسة تقول (المنهج) وهي تقصد (العلمية) – كما في التعريف- ولا يتم الفصل بين علمية المنهج وعلمية الموضوع، والمفاهيم التي طرحها الكتاب غير معنية بهذا النوع من التفصيل. ولا تعنى بالموازنة بين الفصول والمباحث والأبواب، فقد شغل الكتاب بالحديث عن آلية الكتابة(كتابة البحث) إحدى عشرة صفحة –بما فيها التمهيد- من صفحات الكتاب البالغة (123)

مائة وثلاثة وعشرون صفحة، تحدث فيها عن القدماء من الكتاب والباحثين، وقد افرد الكتاب بحثين مطولين الأول: (من أساليب منهجية البحث عند العرب) وتحدث فيه عن أسلوب (الجاحظ). اما المبحث الثاني: (من مناهج البحث عند العرب) وتحدث فيه عن (أبو حيان التوحيدي).

ان هذه الموازنة المرتبكة بين أبواب الكتاب(*) في ما يجب ان تعمله في البحث، وبين منهج او أسلوب كتابة الأقدمين فضلاً عن عدد صفحات كل باب، لا يعط الفرصة في ان تعرف أكثر عن طرائق كتابة البحوث الحديثة، انما جعلها لغاية القرن الرابع الهجري، ولذا كانت كل شواهده قديمة لا تخرج عن القرن الرابع الهجري، ولا ضير في ذلك. لأن أستاذنا الجليل (القيسي) مختص في الأدب الجاهلي – لذا عمد ان يفرغ ما في جعبته المعرفية من طرائق البحث في العصور القديم، والتي ما ذهب ابعد منها-
.

(*) أشار الدكتور القيسي في الصفحات 45-46 من الكتاب الى ضرورة الحذر من مثل هذا الارتباط وانعدام التوازن.

امتازت جمل الكتاب بالسردية الأدبية لكثرة ما فيها من وصف، تغادر لغة الدراسة، وجعل المفردات ليست على قياس المعاني، عائمة لا تقترب من المعنى. انما تدور في فلكه. تكرر الجمل نفسها في مفردات أخرى، فتولد صعوبة الفهم الدقيق، لاستطالات لا تبررها الخبرة ورشاقة الجمل وشفافيتها، فالجمل لا تتناول الموضوعات بالعمق الكافي، ولا تعبر عن المقصود الا بشق الأنفس. فتحت عنوان كبير: (من مناهج البحث عند العرب) وامام (أبو حيان التوحيدي) قال:-

((من الأصول الثابتة في أساليب البحث التزام المؤلفين طريقة حددت خصائصها وترسخت قواعدها حتى أصبحت منهجاً يقتدى واسلوباً يحتذى ولم تلتزم هذه الأساليب وجهاً واحداً او طريقاً يمكن استخدامه في كل ضرب من ضروب المعرفة وان كانت أوليات المنهج قد وفقت الى اعتماد التجربة والمقاييس والتسلسل المنطقي والاحتكام الى العقل والمقارنة بين المتشابهات وغيرها من الأسس التي أصبحت حالة لها صورتها عند كل مجموعة من الباحثين، ولكن الحالة التي ينفرد فيها كل باحث اتاحت مجال الاجتهاد وهيأت الفرص المناسبة

لكل باحث ان يمتد في طريقته بما يبيح له التصرف ويترك له خيار الموقف المناسب ليضفي على منهجيته ما يراها موقفاً فيكتسب الخصائص المميزة، ويصبح التأليف عنده وجهاً من وجوه التعبير المتفرد وان كانت حالة التأثر بطريقة التوافق سمة لابد منها وظاهرة تبدو آثارها منهجاً تدل عليه علامات الطريق، وهي تتجلى واضحة في العرض او المناقشة او أسلوب الحوار او استخدام التراكيب الجميلة. وإذا كان الجاحظ اوجد لنفسه اسلوباً دون الآخرين وحدد لتأليفه طريقاً أصبح منهجاً متبعاً واسلوباً يقتفى فان باحثين آخرين قد حاولوا ان يضعوا مثل هذا الصنيع وهم يشقون طريق البحث ويلتزمون بمنهجية التأليف ويتركون من الآثار ما افاضت بعملها وفكرها وأدبها ونصوصها ما هيأ للأجيال التي جاءت بعدها مجال الكتابة والتأليف ورسالة تؤدي في مجال البحث ومادة ينتفع منها في طريق التثقيف الذي أصبح أصلاً من أصول البقاء الثقافي لهذه الأمة،

ولم يكن غريباً ان نجد لكل ضرب من ضروب المعرفة اصولاً في التأليف يتدرج فيها الباحث تدرج المجتهدين ليقدم مادته التي انصرف إليها بأسلوب يناسب محتواها ويعرضها على وفق ما تحقق له من اجتهاد في تحليلها او تعليلها او طريقته في الوقوف عليها. ولعل هذه الأساليب هي التي اوجدت لنا أبواب المعارف التي أخذت طريقها في التأليف وفتحت أمام الباحثين مجال الاستزادة من كل باب من أبوابها بما يناسبها او يقع في دائرتها او يغني مادتها او يجمع شتاتها...))(1).

لم يأخذ الباحث بوحدة الموضوع، سيل من المفردات وانثيالات جمل ومعان تدور حول الموضوع. لا تعط الكتابات من نفسها شيئاً الا ما ندر. هناك خلط للمفاهيم، وسفح لكينونة الأفكار ((وقد استطاعت أقلام بعض الأدباء أن تعالج الموضوعات التي كان يمر بها معالجة متأنية ومقتدرة الى المستوى الفنـــــــي والواقعي))(2). وهذا التشخيص في مستوى موقف الأدباء غير دقيق في هذه الجملة خلط في المفاهيم، اذ ما هو المستوى الفني وما هو المستوى الواقعي؟

---

(1) القيسي وزميله. مصدر سابق، ص105-106.

(2)المصدر نفسه، ص55.

وهل ان المستوى الواقعي هدف أدبي؟ ((وقد تمكن هذا النفر من الأدباء ان يجدوا لأنفسهم من الواقع ما يعزز ثقتهم بالمجموع، ويقوي إيمانهم بالمنهج الأدبي السليم الذي اتخذوه طريقاً وآمنوا بالتعبير عن معطياته أدباً خلاقاً))(1).

يتضح ان هذا كلام غير محسوب، لا يحدد المفاهيم، هذا الخلط في تجاوز حدود المفردات وحرمة المصطلحات، يسبب ارباكاً فكرياً وتقويضاً للأسس المعرفية البديهية في المعاني المحكمة لأساسيات المفاهيم بما هو متعارف عليه ادبياً وعلمياً. هذا الخلط بين الأسلوب والأدب والمنهج الأدبي، وكأن الحديث عن الأدب بآلياته هو ذات الحديث عن المنهج وآلياته كما جاء في حديثه عن الجاحظ، وهذا عسر في الإدراك يولد خطأً نظرياً علمياً. أساسه عدم الوقوف عند معاني المفردات

([1]) القيسي وزميله، ص55.

والمصطلحات وتعريفاتها، فمن هو المطلق المفتوح الذي تتداخل فيه الحلقات، وتؤثر فيه علاقات الناس وأحوال البشر، المنهج أم الأدب؟ فالكتاب يقول: ((مناهج الأدب مطلقة من حيث التناول، مفتوحة من حيث الحلقات، تتداخل في تحليلها عوامل النفس وتؤثر في احداثها علاقات الناس وأحوال البشر وقيم الحياة ومبادئها))(1). هذا الإطلاق والانفتاح والتداخل يخص الأدب وليس المنهج.

إذا أردنا ان يكون المنهج علمياً فلا بد ان يسير على خطوات بحث مشخصة بشكل علمي تقيد هذا الإطلاق والانفتاح باتجاه الخطة الآلية كطريقة بحث للوصول الى نتائج البحث، المطلب المعرفي الأخير لمشكلة البحث.

ان طرائق البحث العلمي هي: ((مجموعة من القواعد العامة المستخدمة من اجل الوصول الى الحقيقة في العلم. او هي الطريقة المؤدية الى الكشف عن الحقيقة بوساطة طائفة من القواعد العامة تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل الى نتيجة معلومة))(2).

(1) المصدر نفسه، ص17.
(2) بدوي، عبد الرحمن. مناهج البحث العلمي، ط3، الكويت، وكالة المطبوعات، 1977، ص5.

او هي: ((السبيل الذي يوصلنا الى الإجابة عن سؤال قائم او حل لمشكلة قائمة))(1).

أما البحث العلمي فهو: ((عملية فكرية منظمة يقوم بها شخص يسمى (الباحث) من اجل تقصي الحقائق في شأن مسألة او مشكلة معينة تسمى (موضوع البحث) باتباع طريقة عملية منظمة تسمى (منهج البحث) بغية الوصول الى حلول ملائمة للعلاج او الى نتائج صالحة للتعميم على المسائل او المشاكل المماثلة تسمى ((نتائج البحث))(2).

فمنهج البحث هو: الطريقة التي يتعين على الباحث ان يلتزمها في بحثه، حيث يتقيد باتباع مجموعة من القواعد العامة التي تهيمن على سير البحث ويسترشد بها الباحث في سبيل الوصول الى الحلول الملائمة لمشكلة البحث، ولقد تعددت أنواع المناهج، وصنفت تصنيفات عديدة، فمنها المنهج الوصفي، ومنها الاستطلاعي، والتحليلي، والمسحي، والتاريخي، والتجريبي... الخ. كما صنفت الى أنواع رئيسة وأخرى فرعية، ولكل نوع طريقته وقواعده التي يجب على الباحث ان يتقيد بها(3). فضلاً عن ان هناك مناهج خاصة(*).

---

(1) العاني، نزار. محاضرات في البحث التربوي، مركز البحوث التربوية والنفسية، جامعة بغداد، 1986.

(2) خضر، عبد الفتاح. أزمة البحث العلمي في العالم العربي ، مكتبة الملك عبد العزيز العامـــــة ، ط3، الرياض، 1992، ص17.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص17 وما بعدها.

(*) المنهج الخاص: مجموعة من القواعد وضعت لتستخدم في حقل خاص من حقول المعرفة، او علم خاص من العلوم. الفضلي، عبد الهادي. أصول البحث، مؤسسة دار الكتاب الإسلامي، إيران، ط2، 2007، ص66.

هذا الارباك المعرفي في تحديد المصطلحات كان في هذه الدراسة. كمجال الأدب، الدين، التحقيق، اللغة التطبيقية والراوي – تميزاً عن الرواية كجنس ادبي- كان يمكن التمعن في دراسات كثيرة ومرجعيات عرفت المنهج، فقد عرفه (المعجم الوسيط) مثلاً قال: ((المنهج هو خطوات منظمة يتخذها الباحث لمعالجة مسألة او أكثر ويتتبعها للوصول الى نتيجة))(1) وعرفه (عبد الرحمن بدوي) بـ : ((البرنامج الذي يحدد لنا السبيل للوصول الى الحقيقة))(2). اما (عناية) فقد عرفه: ((المنهج هو طائفة من القواعد العامة المصوغة من اجل الوصول الى الحقيقة في العلم))(3).

لا اعرف اذا كان الكتاب يقصد بالمنهج هو (المنهج التلقائي)، فان بعض العاملين الآن في البحوث العلمية يطبقون (المنهج التلقائي) هو: ان من بين عامة الناس من يزاوله في تفكيره وأعماله من دون الالتفات إليه او دون معرفة منه، اذ لا توجد هناك خطة واضحة في أذهانهم لهذا المنهج،

(1) مرعشلي، نديم، وأسامة مرعشلي. الصحاح في اللغة والعلوم، المعجم الوسيط، ط1، دار الحضارة العربية، بيروت، 1975، مادة (نهج).

(2) بدوي، عبد الرحمن، مصدر سابق، ص6.

(3) عناية، غازي حسين. منهج البحث، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، 1984، ص76.

إنما يأتي العمل به عفوياً ووفق ما تمليه الظروف، فالمنهج التلقائي كما أشار إليه مناطقة (بورت رويال) بقولهم: ((ان عقلاً سليماً يستطيع ان يصل الى الحقيقة في نطاق البحث الذي يقوم به دون ان يعرف قواعد الاستدلال))[1] ولا من احد يستطيع ان يدلنا على باحث علمي واحد من هؤلاء في هذا العصر من الذين يصلون الحقيقة بعقولهم السليمة وهم لا يعرفون قواعد الاستدلال، في عالم لا يتمتع بالاستقرار وتسوده الفوضى بخاصة.

اتفق ناقلوا منهج البحث الأدبي ضمنياً على انهم لم يأتوا بجديد، إنما يحاولون إرساء طريقة بحث سبقهم الآخرون إليها وأثبتت صحتها من خلال العمل الطويل في كتابة البحوث، وكانت النتائج مثمرة تلك التي جاءت بها هذه الطرائق من مناهج البحث، وقد وصف الكتاب هذه التجربة واستثمارها بالعلمية المتوخاة حيث قال: ((لم يأت منهج البحث الذي نحاول ترسيخ قواعده، او تحديد أصوله والالتزام بطرائقه من ابتكار فئة او جماعة، او حصيلة اجتهاد فردي،

([1]) النشار، علي سامي، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، ط7، دار المعارف، القاهرة، 1977.

إنما هو خلاصة تجربة الفكر وحصيلة إبداع الاقتدار الموضوعي والبحثي، ومسيرة البحث التي قطعت مسافات بعيدة لتأخذ شكلاً استقرت عليه الآراء، واعتمدته مدارس البحث الى حد ما)). ان طرائق البحث التي رسخ العلم قواعدها ووضح أصولها هي خلاصة التجربة التي يشير إليها الكتاب، الكتب والبحوث التي انتجها (إبداع الاقتدار الموضوعي والبحثي) لغاية القرن الرابع الهجري، تلك التجربة التي حفزت خشية المؤلف من ((انقطاع التواصل الفكري وضياع التجربة الحية التي مرت بها الأمة، وانفصام الروح الفكرية التي وضعت القواعد الصلبة والثابتة وركزت الأصول الأولى لمفردات الحياة الحضارية والثقافية ولكي يكون المنهج أكثر دقة ووعياً)). لذا جعل الكتاب شواهده من إبداع الأمة ومن عمق تاريخها (حصرياً) من ابن النديم وابن خير الاشبيلي، وابن قتيبة وابن حيان، من العظماء الذين يقفون عند مداخل او نهايات أروقة القرن الرابع الهجري، ان يؤخذ ببحث احدهم، لطريقة كتابته او شاعر لشاعرية بيت قيل، فلا زال (ذو القروح) اشعر الناس.. ولو سألت أصحاب (الاعشى) عن أول من قصد القصائد، وذكر الوقائع..

لقالوا لك: (المهلهل بن ربيعة). ولا أرى ان هذا الرأي مزاحاً، فقد اسقط كل هذا التاريخ الذي مر بالأدب العربي والغربي لغاية القرن الرابع الهجري، وما افرزه العلم والذوق الأدبي من تطور ((فالأحكام التي نرددها ما تزال عيالاً على أحكام القدامى نصاً وروحاً، والمقاييس التي نأخذ بها ما تزال هي المقاييس التي نطق بها نقادنا القدامى وهم يبنون دراستهم)). لا يمكن ان تكون مثل هذه الأحكام مواقف علمية تستند الى خلفية ثقافية رصينة متزنة يمكن ان تضع الأمور في نصابها الصحيح، والا وقعنا في أزمة كالأزمة التي يلقينا في اتونها الأستاذ الفاضل (عبد الفتاح خضر) الذي يعيب على البحوث او الدراسة العربية التي تورد تطبيقاتها وشواهدها من مجتمع أجنبي. فمن غير المعقول ان تكون أحكامنا – وهذه فعلاً أزمة حقيقية- هي الأحكام التي قيلت في القرن الرابع الهجري،

ومقاييسنا لا زالت مقاييس بدائية ذوقية تبحث عن الشاعر الاشعر من خلال بيت قاله، او شاعر شبه النساء بالضباء البيض، او شبه الخيل بالعقبان والعصي. ايكون أصيب باحثينا بلعنة (ميدوزا)(*)؟ وعقدت السنتهم وشل تفكيرهم؟ الم يجدوا مقاييس اخرى غير مقاييس القرن الرابع الهجري – ولو كان كذلك لما خرج من يتهم (ابن قتيبة) باللامنهجية واللاعلمية! بينما يبالغ الكتاب بمنهجيته وعلميته. ان ((تاريخ ابن قتيبة قصص ونوادر وأخبار وحكايات، واما محاولة جمع الشعراء في مدارس وفقاً لمذاهبهم الفنية، واما محاولة دراسة فنون الأدب كوحدات، واما محاولة تتبع التيارات المختلفة فهذه الأشياء لم تخطر على بال))(1).

وقد أشار (محمد مندور) الى المفارقة العلمية (لابن سلام الجمحي) الذي لم يأخذ (ابن قتيبة) باله منها، تلك الشروط الواجب توفرها في النقد والناقد، وتلك المبدئية التي انبثقت في تاريخه للأدب العربي واضافته في فكرتي الزمان

(1) مندور، محمد. النقد المنهجي عند العرب، مصدر سابق، ص27.

والمكان بوصفهما مقاييس فنية كان يؤمن بها متخذاً اياها معياراً لتوزيع الشعراء في طبقات وقياساً للمفاضلة بين شعراء كل طبقة، الا ان ابن قتيبة ما انتهج هذا المنهج ولا عنى بحدود طبقاته، فقد كان رجلاً مستقل الرأي – كما يقول محمد مندور- غير خاضع لتقاليد العرب الأدبية، ولا مؤمناً بأحكامهم ولا مطمئناً الى المعتقدات الأدبية التي كانت منتشرة في عصره[1] وهذا يناقض الأحكام القياسية الثابتة في القرن الرابع الهجـــــــري التي روج لها الكتاب. فضلاً عـــــن هــــذا لا يقف

الكتاب عند منطلقاته في تقسيم الادب كما قسمه (قدامة بن جعفر) الى (علم للشعر) و (علم للنثر) او كما جاء في (سر الصناعتين) لابي هلال العسكري، بل تعداهما في احتواء الأدب على رافد ثالث اعلن عنه الكتاب في مادة (البحث الأدبي) حيث قال: ((مادة البحث الادبي: الأدب بفرعين الشعر والنثر والاخبار)).

([1]) ينظر: مندور، محمد. النقد المنهجي عند العرب، مصدر سابق، ص27. 22-23.
(*) ميدوزا: آلهة يونانية اسطورية. تحيل من ينظر اليها الى حجر.

وتدخل المفردة الثالثة (الاخبار) في (الحديث) وترتيبه، وسماعه، والاخبار عنه، وعدته المنهجية ((وجدت، وقال، واخبرت، وحدثت، واخبرني، واجازني، وقرأت عن...)) لأن مجاله الدين. وتتعالى بعض الأصوات في هذا الجانب ان يكون رجال الدين أولى بالعناية والبحث، او بأقل تقدير أساتيذ اللغة، اذ ليس للأدب ارتباط في هذا الموضوع عدا اشتراكهما بأداة (اللغة)، لأن الحديث هو قول الرسول(ص) الذي لا ينطق عن الهوى.

أما رواية الشعر وصناعة الدواوين ونقل الاخبار واعتماد التوثيق في الرواية كما في القرن الثاني الهجري، واستخدام المصطلحات التي تؤيد التاليف: (صنع، وجمع، وروى) فقد حسمه القيسي وحسناً فعل في قوله: ((اصبح هذا التوجه عملاً أساسياً للغويين)). الا انه استمر يبوب ويمنهج على شاكلة ما ابتداء.

السمة الغالبة في حديث (الكتاب) – البحث والمكتبة- عن منهج البحث عند العرب هي انه وضع قضية واحدة هي محور البحث وهي: (جمع ديوان) او (التحقق فيه) ولذا جاءت أكثر اشارته في تعميق هذا الفعل. فضلاً عن الشكل العام للحديث عن المنهج في اختيار موضوعه

وعمل التمهيد والمقدمة وضرورتهما لبيان الخطوط الرئيسة للبحث والتأليف واطلاق العنان لفصوله الأخرى في تناول تجارب القدماء مثل: ابن النديم الوراق. ولأنه وراق، فقد جاء كتابه جامعاً اسماء المؤلفين والكتاب والكتب العربية، حتى سنة سبع وسبعين وثلثمائة(377) و(الوراقون أكثر الناس خبرة بالكتب). إذا كان هذا الرأي صحيحاً سيشجع من يريد ان يعيد تجربة (الفهرست). يعمل وراقاً رغم بعد زمن التجربة. من الجاحظ الى المبرد الى ابن النديم ومنه الى ابن قتيبة ذلك الذي كان (مجاهداً في سبيل الله واللغة) والنتيجة الكبيرة التي خرج بها (الكتاب) هي: ((ان نضج المنهج الأدبي أدى الى تقسيم الكتب الى أبواب)) مثل كتاب البديع لابن المعتز.

توفي سنة(296) وكتاب الورقة لابن الجراح(ت296ه) والموضوعات الاجتماعية في كتاب الموشى للوشاء(ت325ه) وكتاب (التنبيه على حدوث التصحيف) لحمزة الاصفهاني(ت360ه) وكتاب (التنبيهات على اغاليط الرواة) لعلي بن حمزة البصري(ت375ه) وكتاب (شرح ما يقع فيه التصحيف والتجريف) لأبي احمد العسكري(ت395ه).

وهذه الكتب كلها مقتبسة من كتاب (منهج البحث الأدبي عند العرب) لـ (احمد النجدي) ويستمر الدكتور القيسي بترسيخ منهجية (البحث العلمي)، بارشاد الباحث لاختيار موضوع بحثه من الوزن الثقيل على وزن ديوان (ابن الرومي) حيث ((قيض الله للدكتور(حسين نصار) ونخبة من شباب مركز تحقيق التراث في القاهرة ان ينجزوا الديوان ليظهر وهو في ستة مجلدات يضم كل مجلد منها أكثر من ستة آلاف بيت من الشعر.. فهذا الشاعر يكاد الدارسون ان يتفقوا على ان الباحثين قد استوفوه بحثاً)). غير ان موقف الدكتور القيسي يرى ويعتقد بل يؤكد على ان: ((أكثر من رسالة يمكن ان تخصص له لتصحيح ما قيل بشأنه)). وذلك لأن أسس اختيار موضوع البحث لا يمكن ان تكون موضوعات تسيء الى التراث اساءة بالغة وتضعف في نفوس الناشئة حب الأمة –كما قال- اما في فقرة: ترتيب مادة البحث، فيوصي (الكتاب) الباحثين والمؤلفين: ((ان دراسة غرض شعري يقتضي تحديد الملامح وتوحيد الصورة، ودراسة الأساليب وإيجاد اللغة المشتركة.. فآراء ابن سلام المتوفي سنة(231ه) تعتمد قبل آراء ابن قتيبة المتوفي سنة (276ه) وآراء ابن قتيبة تسبق آراء المرزباني المتوفي سنة (284ه) وأبو هلال العسكري المتوفي سنة(395ه) يأتي بعد المرزباني)). لئلا يعتري البحوث الضعف، بسبب التخلخل العلمي في السياق وضياع التنسيق الذي يؤدي الى اضطراب الأفكار وانعدام التوازن والارتباك.

ليس تشكيكاً بعلمية احد، ولا هضماً لحقوقه، رحم الله مبدعينا الأوائل، ابن النديم والجاحظ والمبرد وابن قتيبة وابن المعتز. وكل رفعوا راية في سماء الأمة.

ونرفض دعوة ان نعسكر في ارض قفر، وتحت خيام قديمة تهرأت وابتلاها الهزال، بينما بنى الأحفاد مضاربنا الجديدة يملؤها العشب والكلأ ويصدح فيها صوت (قيس بن الملوح):

تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار

الخلاصة:

خلص كتاب الدكتور (نوري حمودي القيسي) والدكتور (حاتم صالح الضامن) الموسوم بـ (البحث والمكتبة) الى انه انكفئ على ذاته بحثاً على الدلالات البعيدة والممكنة، وتوالد المفردات جمالياً عن طريق تراكم المترادفات والمحسنات، وبهذه الطريقة انتقلت لغة البحث من مستوى الإقناع العلمي والمنطقي الى الاغراء والغواية بالدلالة، لأن المنظومات المعرفية المتجمعة والتي يلوح بها الباحث تجد نفسها في وئام مع الأنساق الخطابية للبحث، وهذا لم يكن غاية البحث العلمي. إنما جاء اخلالاً بمفاهيم الأنساق المعرفية للبحث المعاصر، سواء أكان في تعريف المصطلحات، أم في المفاهيم التي تتوكأ على عكاز الحضارة والتراث، مما يولد خلطاً في المفاهيم والتباساً في المعاني.

هناك خطوات علمية في كتابة البحوث، ابتداءً من الشروع في الكتابة الى قائمة المصادر والمراجع، لم يوضحها الكتاب، إنما انشغل بوصف البحوث

والكتب القديمة(*) أنموذجاً يدعو للاقتداء به، وهي طرائق وكتب مهمة في حينها، لعبقريات عربية ليس من السهل ان يبخس حقها. تستحق الانتباه، وملاحظة تفاصيلها، والتوقف عندها، والاستزادة مما اغدقته من المعارف والعلوم، ومواصفات للبيئة العربية لغاية القرن الرابع الهجري.

ان طرائق البحث المشار إليها: هي طرائق غير منتجة، حسب الأطر العلمية ومستلزماتها المعاصرة، إنما تكشف عن قراءات اعتباطية غير مدروسة لا ترتبط موضوعاتها بهدف بحثي مخطط له اكاديمياً. ولا ترتبط بأي استدلال ابستمولوجي (معرفي) يمكن ان يشير الى استقراء علمي لجمع الحقائق او استنباط يجعل من المنطق العلمي بتكامل الاستقراء خطوات منهجية ثابتة للوصول الى حقائق كلية.

---

* الرسائل، البيان والتبيين، الحيوان، الجاحظ (ت255)
الشعر والشعراء، ابن قتيبة(213-276)
طبقات الشعراء، البديع بن المعتز (ت 296ه)
الورقة، ابن الجراح(ت296ه)
الموشي للوشاء (ت325ه)
الفهرست، ابن النديم (ت377ه)، سر الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت395ه) وآخرين كثر

ان جموح الخبرة وتوثب المعرفة الأصيلة في (البحث والمكتبة) أدى الى تعثر خيولها بوصف كتابات المبدعين العرب في القرن الثاني الهجري: ((تكامل منهجي أدى الى تقسيم الكتب، وأدى الى ما أدى إليه من حداثة))، وهذا ما جعل الكتاب (البحث والمكتبة) لا يمتلك إجابة عن سؤال أي متلق: بـ ما هي الحداثة التي ينتمي إليها ابن المعتز وابن الجراح (توفيا 296ه) وأي منهج قديم قبلهما ليأتيا بالجديد؟ وأي نضج منهجي ذلك الذي ابتغاه؟

وحتى لا نتجنى على الحداثة إذا حسبنا هذا الكلام صحيحاً: ((ان نضج المنهج الأدبي أدى الى تقسيم الكتب الى أبواب، والأخذ بالتسلسل الزمني في الترتيب وإقرار الموضوعات الصغيرة بكتب خاصة، واستغلال الموضوعات وفق الأنواع الأدبية. مثل كتاب البديع لابن المعتز(ت296ه) وقواعد الشعر(لثعلب) واقتصار التراجم على الشعراء المحدثين عند بعض المؤلفين مثل طبقات الشعراء لابن المعتز وكتاب (الورقة) لابن الجراح (ت296ه)))(1). اذا كان هذا صحيحاً يعني ان أبا هلال العسكري وابن النديم كتبا في ما بعد الحداثة.

---

(1) القيسي، نوري حمودي. وزميله، مصدر سابق، ص36.

في كتاب مثل هذا تتحول انساق الكتابة فيه – كما هو حاصل- الى موسوعة توسل بالشواهد والبراهين تحيل البحث الى أقوال معرفية غير مسؤولة.

ملحق:

لم نقل ان هذا الكتاب يتصف بالجهل المركب كما وصفه الدكتور محمد حسن الاعرجي. في كتابه (اوهام المحققين)(1). حيث ذكر بؤس وجهل التحقيق الموسوم بـ (دمية القصر وعُصرة أهل العصر) للمحقق (سامي مكي العاني) وبإشراف الدكتور شوقي ضيف. وهو مشرف ايضاً على تحقيق نوري حمودي القيسي.

وذكر بالمقدمة ان من اعان المحقق العاني على تعيين بحور الشعر، ومن اعانه على أشياء أخرى – منهجية أبواب التحقيق- هو الدكتور: نوري حمودي القيسي. أمين المجمع العلمي العراقي، وعميد كلية الآداب في جامعة بغداد. وقد اكتشف ان الجزء الكبير مما قدمه العاني في تحقيقه مسلوخ من كتاب الدكتور علي جواد الطاهر، فضلاً عن الجهل المركب للمحقق ومشرفه ومعينه- يعني ضيف والعاني والقيسي- في تعيين البحور والمنهج، بما في التحقيق من عجائب الجهل، ما كان من حقه ان يكتب على غلافه(تحقيق الدكتور أبي جهل) على حد قول الاعرجي(2).

---

(1) ينظر: الاعرجي، محمد حسن. اوهام المحققين، دار المدى للتوزيع والنشر، 2005.
(2) ينظر: المصدر نفسه.

المصـــادر

القرآن الكريم

الاعرجي، محمد حسن. أوهام المحققين، دار المدى للتوزيع والنشـــر، 2005.

ابن جني، أبي الفتح عثمان. الخصائص، تحقيق: محمد علي النجــار،ج1، دار الكتاب، بيروت، 1952.

العاني، نزار. محاضرات في البحث التربوي ، مركز البحوث التربويـــة والنفسية، جامعة بغداد، 1986.

الفضلي ، عبد الهادي. أصول البحث ، مؤسسة دار الكتاب الإسلامـي،إيران، ط2، 2007.

القيسي، نوري حمودي، وحاتم الضامن. البحث والمكتبة، وزارة التعليـم العالي والبحث العلمي، جامعـــة بغداد، بيت الحكمة، بغداد، 1988.

النشار، علي سامي، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، ط7، دارالمعارف، القاهرة، 1977.

الجاحظ، أبي عثمان بن بحر. البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمـــــد هارون، ج1، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1985.

بدوي ، عبد الرحمن. مناهج البحث العلمي ، ط3 ، الكويت ، وكالــة المطبوعات، 1977.

خضر، عبد الفتاح. أزمة البحث العلمي في العالم العربي ، مكتبـــــة الملك عبد العزيز العامــــــة ، ط3، الرياض، 1992.

عناية، غازي حسين. منهج البحث، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، 1984.

محمد سعيد، ابو طالب. علم مناهج البحث، ج1، الأسس العامة ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد 1990.

مرعشلي ، نديم ، وأسامة مرعشلي. الصحاح في اللغة والعلوم ، المعجـم الوسيط، ط1، دار الحضارة العربية، بيروت، 1975.

مندور، محمد . النقد المنهجي عند العرب ، ومنهج البحث فــي الأدب واللغة، نهضة مصر للنشر والطباعة والتوزيع، ط7، 2008.

المبحث الثاني: البحث الأدبي

تعرض بعض النقاد الى دراسة المناهج النقدية والمذاهب قديماً وحديثاً. وقد اختلفت مشارب النقاد والدارسين حسب مواقفهم الفكرية وتطلعاتهم الثقافية، حتى تعددت معاني المنهج واختلفت مفاهيم المذهب. فالمناهج التي تحدث عنها الأستاذ (شوقي ضيف) في كتابه الموسوم بـ (البحث الأدبي)(1) بمعاني عديدة. يحتاج الحديث عنها الى بعض التفصيل. اما المذاهب التي كان يقصدها الأستاذ في كتابيه الموسومين بـ (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) و (الفن ومذاهبه في النثر العربي) فهي المذاهب غير تلك المذاهب الفنية التي جاءت بها مدارس الفن: كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية...الخ فحديثه عن المذاهب هو تعرضه للظواهر الفنية العربية في حركة حرفية كتابة الشعر،

([1]) ضيف، شوقي. البحث الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية(64)، ط6، دار المعارف، القاهرة، 1972.

أي ان المذاهب هي ما ذهب إليها الشعراء من طرائق ومن كيفيات الكتابة التي وصفها على مذاهب ثلاثة هي: مذاهب الصنعة والتصنيع والتصنع(1) ومثل هذا ما ذهب إليه في كتابه النثر(*). بينما عرف (محمد مندور) المذهب الأدبي قائلاً: ((المذاهب الأدبية حالات نفسية عامة ولدتها حوادث التاريخ وملابسات الحياة وجاء الأدباء والنقاد فوضعوا للتعبير عن هذه الحالات النفسية أصولاً وقواعداً يتكون من مجموعها المذهب الأدبي. او ثاروا على هذه القواعد والأصول لكي يتحرروا منها. فخلقوا بذلك مذهباً جديداً))(2).

وقد ذهب (زكي مبارك) في كتابه (النثر الفني) الى ما ذهب اليه شوقي ضيف متعرضاً للظواهر الفنية في التفسير والتحليل وبآليات النقد العربي وشواهده.

---

(1) ينظر: ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مكتبة الدراسات الأدبية، 20، دار المعارف، ط13، القاهرة، 2004، ص5.

(2) مندور، محمد. في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، ط5، القاهرة، (د.ت)، ص117-118.

(*)الفن ومذاهبه في النثر العربي.

اما الدراسات النقدية التي نظرت للأدب العربي بالمنظار الغربي جانست عوامل التطور الفكري لمفاهيم الأدب والبيات بحثه. هي دراسات الدكتور (احمد الشايب) في مناهج (الأسلوب) و (أصول النقد الأدبي) وان ما دعاه لبيان طبيعة الأدب وعناصره وبعض مقاييسه النقدية الحديثة أمران هما: ((الأول: انها عون على فهم هذه القضايا والآراء النقدية الواردة في كتب النقد العربي فهماً علمياً على الأصول النفسية والفنية المنظمة. والثاني انها دعوة الى الباحثين لتناول النقد الفني بالدرس والتمحيص بجانب النقد التاريخي والفردي))(1).

وهكذا خطى السيد (عبد الحميد حسن) في (الأصول الفنية للأدب) و (السيد قطب) في (النقد الأدبي) و (احمد أمين) في (النقد الأدبي).

---

(1) الشايب، احمد. أصول النقد الأدبي، ط7، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1964، ص (9) من المقدمة.

وفي ((سبق للعرب ان اتصلوا بما انتجه الفكر الغربي وهذا الاتصال يرجع الى ما قبل الإسلام))(1). ((اما المقصود بالفكر الغربي؟ وكيف، وبأي الجوانب الفكرية كان الاتصال وما الدليل؟ بينما اتصفت اغلب الدراسات العربية بمنهاجها البلاغي، تلك الدراسات التي وضع لها (الجرجاني) الأساس الذي قامت عليه المناهج البلاغية في عهوده المتأخرة، من خلال كتابي (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة). وقد تابع الأستاذ (احمد مصطفى المراغي) تاريخ البلاغة ورجالاتها والأسس المعرفية التي تجسد أقسامها العشرة وهي: ((الإيجاز والتشبيه والاستعارة والتلاؤم والفواصل والتجانس والتصريف والتخمين والمبالغة وحسن البيان)). كما وصفها الإمام النحوي المتكلم (أبو الحسن علي بن عيسى الرماني) المتوفي سنة(374ه) في رسالته (النكت في اعجاز القرآن العظيم) وفيها عرف البلاغة بأنها: ((ايصال المعنى الى القلب في أحسن صورة من اللفظ))(2).

---

(1) المقدسي، أنيس خوري، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي، ج2، ط1، جامعة بيروت الأمريكية، 1952، ص140.

(2) ينظر: سلام، محمد زغلول. اثر القران في تطور النقد العربي، ط2، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1961، ص7-29.

ودعا (أمين الخولي) الى تجديد مناهج البلاغة بوصفها فن القول، والدعوة الى: دراسة البلاغة العربية دراسة تاريخية علمية مع تشريح، ومناقشة لآراء البلاغيين وقيمتها النقدية، ثم وضع المقاييس القديمة الى جانب ما نجم من مقاييس النقد الحديث(1). وعلى ضوء مناهج البحث الفني ذهب (سيد قطب) في (التصوير الفني في القرآن) و (احمد احمد بدوي) في (بلاغة القرآن). ولم تكن دراسة المناهج الأدبية دراسة غريبة على الإبداع العربي بأشكالها النحوية والبلاغية، فكثيرة هي مناهج المتكلمين، وقد تفوقها عدداً مناهج البلاغيين، فضلاً عن مناهج الغربيين الفكرية والإبداعية النقدية، الى جانب: منهج البحث الأدبي...فعندما تقول: (منهج) من دون ان نحدد اي منهج مقصود كما في دراسة الأستاذ (شوقي ضيف) سنضيع في شعاب المناهج، ولما كانت الدراسة الموسومة بـ (البحث الأدبي) يعني ان تكون مباحث الدراسة معنية في توضيح آلية البحث وطرائقه في الكشف عن اشكالية الموضوع المبحوث فكان للحديث عن منهج البحث الأدبي حديثاً واسعاً،

(1) سلام، محمد زغلول ، مصدر سابق، ص7-29.

شمل تفصيل الية البحث وخطوات الإعداد له، من جميع المواد واستقراء الحقائق الجزئية وارتباطها في وحدة موضوع وتقسيم المادة الى أبواب ومباحث، وصولاً الى النتائج الكلية المستنبطة من استقراء موضوعة البحث. وتخلل الحديث عن هذه المادة اسهاباً بالتفصيل وتوسيعاً بالجزئيات. وقد استوقفت الباحث النقطة الخامسة، او المبحث الخامس. – اذا اجيزت لنا هذه التسمية- تقول تحت عنوان: دقة التفسير- ((لعل دقة التفسير أهم صفة ينبغي ان تتوفر في البحث الأدبي، وهي صفة ترجع في حقيقة الأمر الى ملكة الباحث ومدى قدرته على تبين العلل الكلية للظواهر الأدبية)). وقد اجاد الكتاب باشباع هذا المؤشر والوقوف عند اصغر التفاصيل، مستعرضاً أهم الاعلام الأدبية ومناهجها الغربية والعربية، وتحدث عن ظواهر الشعر العربي ((رايته يستمر في اغلب جوانبه بصورة واحدة، فدائماً مديح وهجاء وفخر ووصف وغزل))(1).

(1) ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصدر سابق، ص7.

وتحدث عن المذاهب الفنية والعصور الأدبية ومراحلها، والمدرسة الكوفية والبغدادية والبصرية واعلام كل منها. موضحاً الأفكار الرئيسة التي جاءت بانساقها، وقد حدد المناهج العربية والغربية القديمة والحديثة وما عنى به العرب، ابتداء من المنهج الارسطي و(ابن المقفع) مروراً بمنهج (فرانسيس بيكون) (1561-1626) وديكارت (1596-1650) و(سانت بيف) (1804-1869) و(هيبوليت تين) (1828-1893) وآخرين عرب وأجانب ثم المنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي والمنهج النفسي ((وكانت هذه المناهج (الاجتماعي، التاريخي، الايديولوجي، النفسي) تعول على الأدب لدراسة الأديب وطبيعة حياته، وكانت رداً على المنهج الكلاسيكي (الارسطي)))(1).

وهذه المناهج تكون (المنهج السياقي) في الأدب والفن، فالمنهج السياقي هو: ((ذلك النوع من النقد الذي يبحث في السياق التاريخي والاجتماعي والنفسي للفن... اذ ان المقصود من فكرة السياق هو ان الشيء لا يمكن ان يفهم منعزلاً، وانما يفهم فقط بدراسة أسبابه ونتائجه وعلاقاته المتبادلة))(2)

(1) سندال، رياض صبار. مناهج النقد وتطبيقاتها في النقد المسرحي العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، غير مطبوعة، اشراف: جميل نصيف التكريتي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2005، ص30.
(2) ينظر: ستولينتز، جيروم. النقد الفني، القاهرة، (د.ت)، ص686-691.

واهتم شوقي ضيف في الحديث عن المنهج النفسي(السايكولوجي) عند (فرويد) في اللاشعور وعند (يونج) في اللاشعور الجمعي، ثم منهج الرياضيين (الجشتالط) (منهج الصيغة الكلية) ومنهج (بومجاردن) الاستاطيقي (الجمالي).

كل هذه المناهج ومناهج أخرى تحدثت عنها دراسة (البحث الأدبي) بصيغة واحدة تحت عنوان البحث الأدبي. واستلهاماً للعنوان المشار إليه (دقة التفسير) أصبح لزاماً ان نفرق كـ (دقة تفسير) بين حقلين معرفيين مهمين يؤدي الخلط بينهما الى التباس في المعنى وارباك في المفاهيم. فالحقل الأول هو: منهج البحث الأدبي وهو:- ((الطريقة الآلية او الخطوات العملية الإجرائية لحل مشكلة، من خلال استقراء الحقائق الجزئية، والتوصل الى نتائج كلية لحقيقة كانت غامضة او غير معروفة)). اما الحقل الثاني هو: المنهج الأدبي وهو:- ((قواعد نقدية معرفية تكون عن طريق تكامل بنودها شكلاً يتصف به النتاج الأدبي او الفني، ويمكن اكتشاف دلائل هذا التشكل فيهما من خلال التفسير والتحليل، مثل المنهج التأثري او الانطباعي، والمنهج الاجتماعي هي بالأساس مناهج نقدية[1]).

([1]) ينظر: علي عبد الرضا، وفائق مصطفى. في النقد الأدبي الحديث، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط2، الموصل ، 2000، ص165-182 وسندال ، رياض مصدر سابق.

وموقف الأستاذ شوقي ضيف واضح من مذاهب الأدب الغربي رغم انه تحدث عنها تفصيلياً الا انه يقول (في الفن ومذاهبه في الشعر العربي) ((من الصعب ان نحمل أدبنا على مذاهب الأدب الغربي، وهو لا يمت إليه بوشائج تاريخية ولا فنية))(1).

وهذا الموقف في مذاهب الفن يتناقض مع تفصيل المناهج وأفكار الاعلام المنهجية الغربية، ومن هنا يوضح الأستاذ شوقي ضيف المنهج بأنه: ما يذهب إليه المبدع من صنعة وتصنيع وتصنع وانه ((انحاز عن هذا الخليط المضطرب من الألفاظ الغربية التي نقلها بعض نقادنا المحدثين مثل (كلاسيك) و (رومانتيك)(2) و(الرمزية) والدادائية(*) و(الواقعيـــــــــــــة)

([1]) ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصدر سابق، ص7.

([2]) المصدر نفسه، ص7.

(*) الدادائية: حركة فنية ظهرت في اوائل العشرينات من القرن العشرين. كانت سلف السريالية التي تشترك معها في امور كثيرة: هي الميل الى الصدمة وانتهاك الاحتشام والفوضى والترتيبات البعيدة عن الاحتمال. أسست الدادائية في زوريخ عام 1916 وضمت بين مظاهرها الدراما. وبعد الحرب العالمية الأولى، انتقل مركزها الى باريس واندمجت تدريجياً بالسريالية. ابرز مؤسسيها: اندريه بريتون، وتريستاتزا، تيلر، جون رسل. المصدر نفسه، ص155

و(السريالية)(*) و(التعبيرية)(**) وغيرها من المذاهب التي توقفت المعرفة العربية عند حدودها، فقد حمل كل مذهب أدبي خصائصه الأدبية ضمن المرحلة التعبيرية التي جاء بها. ناهيك عن مذهب الجرجاني او منهجه في نظرية (الكلام النفسي القديم)(1) واعلام عربية أخرى لكل منهجه، ومن الغرب ايضاً (جاكوبسن) في نظرية (وظائف الكلام)(2) وآخرين اختلفت وتعددت مناهجهم، مما اخذ هذا المفهوم (المنهج او المذهب) صفحات عديدة في المعنى لم تميز بينهما الدراسة، ولم تحدد الفرق بين مفاهيمهما.

(1) نظرية (الكلام النفسي القديم): النظرية التي ح اول فيها الجرجاني ان يشرح الدلالات النفسية لأشكال التعبير. ينظر: اسماعيل، عز الدين. التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، (د.ت)، ص14.

(2) ينظر: المسدي ، عبد السلام. الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1982، ص158-160.

(*) السريالية: حركة في الأدب خلال العقد الثالث من القرن العشرين، قريبة جداً من الدادائية(DADA) عرفها احد مؤسسيها(اندريه بريتون) بانها: ((حركة ذاتية عقلية يراد بها التعبير شفهياً، كتابة او بوسائل أخرى عن عملية التفكير الحقيقية، في غياب اية سيطرة يمارسها العقل وخارج الاستغراق الجمالي او الأخلاقي)). تيلر، جون رسل. الموسوعة المسرحية، تر: سمير عبد الرحيم الجلبي ، دار المأمون ، بغداد ، (د.ت)، ص540.

(**) التعبيرية: مدرسة ادبية فنية ((اسرفت في استخدام المؤثرات الصوتية والبصرية والحركية المختلفة لنقل المتلقي من دنيا المحسوسات الى أجواء صوفية ورمزية، وهجرت التصوير الصادق للواقع، وسعت وراء القيم الاجتماعية لذاتها، وأكدت التعبير الحر عن الذات بدون اية قيود.

ان المعايير العلمية، جعلت الخصخصة في فرز المفاهيم، منطلقاً علمياً يمكن الاعتماد عليه في الوصول الى نتائج محسوبة، ولذا يكون من دواعي التشتت هو الخلط وعدم الفرز بين المفاهيم، ان يكون هناك حدود فاصلة بين آلية البحث الأدبي، وموضوعة البحث الأدبي، إذ لا يمكن ان يكون الحديث عن التحقيق او عن منهج البحث هو حديث عن موضوعة البحث وعدم الفصل بينهما كما هو حاصل في كتاب السيد (ضيف).

نطالع في الكتاب: ((ودعا كثيرون الى ان تعتمد البحوث الأدبية على تصوير الانطباعات التي تخلفها الآثار الأدبية في نفوس النقاد. في حين دعا آخرون الى التخلي عن كل انطباع ذاتي، وان يقوم البحث على موضوعية مسرفة تبين مدى انسياب التيار الفني الموروث في الأديب وأدبه. مع التعمق في مباحث لغوية وبلاغية، وجدير بالباحث في الأدب وآثاره ان ينتفع بكل هذه المناهج المتقابلة ويستضيء بها في بحوثه قدر طاقته))(1).

(1) ضيف، شوقي. البحث الأدبي، مصدر سابق، ص6.

الانطباعات التي تخلقها الآثار الأدبية هي ازاحة ابداعية تتعلق بالمؤثرات السايكولوجية (النفسية) للمبدع، من ناحية تجسيدها وتلقيها في الأدب والفن. ولم تكن منهجاً للبحث، ولا يتدخل الانطباع في منهج البحث الأدبي. ذلك ان (منهج البحث) هي الخطوات التي يخطوا بها البحث الى النتائج. اما الموضوعية المسرفة التي تبين مدى انسياب التيار الفني. فلا موضوعية في هذه الأطر لأنه اضاع الحدود وخلط بين الموازين، ولبس بين الأدب ومنهج النقد، ومنهج البحث، ومنهج التيار الفني، وعوم المفاهيم بتداخل مربك لا حد له. وهذا خلط في الحديث، لا يرشد الى ما يجب القيام به من خطوات بحث تؤدي الى نتائج ملموسة في قضية ما، فضلاً عن انه يعرج الى توثيق اللغويين لرواية الشعر والدواوين، على نحو ما يصور ذلك الاصمعي وابن سلام وأبو الفرج الاصبهاني.

وعن المصنفات اللغوية على نحو توثيق (معجم العين) المنسوب خطأ الى الخليل واتخاذ الرموز للتيسير على نحو ما صنع قديماً (اليونيني) في اخراجه لـ (صحيح البخاري).

اما الأجناس الأدبية، فقد حددها بفرعين: (الشعر، والنثر) وجعل هذا التقسيم بديهي ((حتى ليظن كل منا انه ليس في حاجة الى من يحدثه عن الأدب او يعرفه به))(1).

اذا كانت الأجناس الأدبية هي الشعر والنثر فقط، ماذا نسمى احالة الاستشهاد بالمسرح الطليعي، ساعة الحديث عن الغموض في الشعر حين قال: ((وان لا تضيء الا اضاءة خفيفة على نحو ما هو معروف عن الرمزيين والسرياليين وأصحاب مسرح اللامعقول))(2).انه اعتراف خجول في الأدب المسرحي، وهو في الوقت نفسه تعمد مع سبق الاصرار على اهماله. وبخاصة انه يتحدث عن مادة البحث الأدبي، أي انه يحدد الشعر والنثر فقط هما مادة البحث، ويعزل المسرح عن ان يكون مادة بحثية مجاورة لمادتي الشعر والنثر. بينما يذهب لتوثيق المصنفات اللغوية والبحث عن أشخاص عاصروا مؤلف النسخ والمخطوطات ((وتتخذ لنسخ الديوان وكذلك لنسخ الكتاب رموزاً للتيسير على نحو ما صنع قديماً (اليونيني) في اخراجه لصحيح البخاري))(3)، وكأن العلم دائماً يسير باتجاه القديم، بتذكرة رجوع وئيدة الى الماضي.

---

(1) المصدر نفسه، ص9.
(2) ضيف، شوقي. البحث الأدبي، مصدر سابق، ص14.
(3) المصدر نفسه، ص7.

اما التحقيق في كتاب او ديوان فهذه قضية أخرى مجاورة للبحث الأدبي، ذلك لأن آليات التحقيق تفترق قليلاً عن البحث الأدبي من ناحية المضمون ومن ناحية تطبيق منهج البحث. والأولى ان يأخذ التخصص فعله في مجال نوع الكتابة او جنسها. اذا كان بحثاً او تحقيقاً او غوراً في الرواية والحديث، او اللغة والبلاغة.

ان الأدب على اقل تقدير ذو خصائص بناء تختلف عن خصائص ما ذكر من الأنواع أعلاه. وعليه هناك طريقة لبحث الأدب، لها اشتراطات خاصة للبحث فيه، وله باحثون، واللغة للغويين والحديث والتفسير لرجال الدين والتحقيق للمحققين في مجالاتهم. حتى تسمى المجالات باسمائها ولا تختلط المسافات.

اما من يقرأ تفصيل ما تفضل به السيد (ضيف) من أفكار في مجال اختيار موضوع البحث. يستنتج ان البحث يلزم ان يبتعد عن ان ((يعيش على فتات ما سجلوه من أفكار وآراء))(1). والا أصبح الباحث تابعاً لباحثين سبقوه وكأن البحث هو مجرد تسجيل أفكار وآراء، ولم ير الباحث أي صدى لمشكلة البحث، ولم يكن سبب كتابة البحث هو ان هناك مشكلة تحتاج الى حل. او فرضية ينقصها البرهان، والا لماذا يكتب البحث؟

ان السيد (ضيف) يقصد ان آلية كتابة البحث تختصر في تجميع مواد البحث، ويمكن من خلال استقراء هذه المواد الجزئية المتجمعة، تتوصل الى نتائج اعتباطية (قبلية) لها من العمق استيعاب الباحث لموضوعه.

أكد السيد (ضيف) على أهمية التجميع العددي لمادة الموضوع، وهو يرشد الباحث الى معلومات عن قرطبة واشبيلية يعتقد وجودها ضروري في (بحث أدبي ظريف) قال: ((وكل مدينة فيه صالحة

---

(1) ضيف، شوقي. البحث الأدبي، مصدر سابق، ص6.

لأن تصبح موضوعاً لبحث أدبي ظريف، وفي كتاب (المغرب) (لابن سعيد) مادة وخبرة لمثل هذه الدراسة حيث يعنى بالحديث في كل مدينة اندلسية عن حكامها وأمرائها وبيوتها ووزرائها وعلمائها من كل صنف كما يعني بأدبائها من الكتاب والشعراء والوشاحين)). الا توحي هذه الاحالة ان المطلوب في البحث هي تجميع هذه المعلومات والا ما مشكلة حكامها وأمرائها بكتابة البحث الأدبي؟ من الممكن الاستفادة من هذه المعلومات اذا كانت هناك مشكلة تحتاج الى هذه الأسانيد والشواهد.

ان خواص هذا الحديث عن طريقة الكتابة وبمثل هذه الاحالات لاستسقاء المعلومات والتنقيب عنها لا يرتبط بمنهجية واضحة تحدد خطواتها كاطار نظري للبحث او إجراءات يمكن ان توصل لنتائج علمية تتوج نهاية البحث. هناك احالات أخرى لكتابة البحوث، منها ان ينقب الباحث عن اللهجات في العصر الجاهلي، او فكرة مروءة العربي وكرامته وابائه، عند (لامية الشنفري) وغير ذلك من الاحالات التي يمكن ان تسمى بعد التجميع بحث.

فعلى الباحث كما يقول السيد (ضيف): ((ينبغي ان يحدد موقفه وموقف بحثه من المواد التي يجمعها، فليس كل ما يجمعه جديراً بأن يسرد في البحث))(1). غير ان الحديث عن ترابط حلقات البحث جديرة بالاهتمام ((فالكلام لا يلقى عفواً ولا يسرد سرداً بدون احكام علاقاته المنطقية بما قبله وبما بعده))(2) بما يعني (وحدة الموضوع) فهو يطالب بسيادة العلاقات المنطقية في حلقات الكتابة وهذا ما ينقذ الباحث من الاسهاب والترهل بما يحافظ على وحدتي الزمان والمكان في جسد البحث، وعدم الابتعاد عن (عنوان البحث) بعد ان تقسم فصول البحث الى مباحث بثيمات قياسية لأجزاء الموضوع. وقد مثل لحبكة البحث بجنس أدبي لا يقوى على الاعتراف به هو ((عمل أدبي معروف وهو المسرحية)) حيث قال: ((وخير ما يصور البحوث الأدبية من هذه الناحية قرنها بعمل أدبي معروف هو المسرحية.

---

(1)ضيف، شوقي. البحث الأدبي، مصدر سابق، ص26.
(2) المصدر نفسه، ص27.

فكما ان المسرحية تنقسم الى فصول ومشاهد كذلك البحث الأدبي ينقسم الى فصول وأجزاء، وكما انه ينبغي ان تسود المسرحية وحدة الحدث كذلك يصبح كالمسرحية تعمها وحدة عضوية تتولد في اثنائها المشاهد وكما انه من الخطر على المسرحية ان يدخل على مجرى الحدث أي أشياء عارضة، كذلك من الخطر على البحث الأدبي ان يدخل عليه أي أشياء خارجة عن دائرته الخاصة)).

ان الأعمال المسرحية(*) توصف بحبكتها، والحبكة هي: ((التسلسل الزمني لترتيب الأحداث فضلاً عن التسلسل المنطقي في بناء القصة))(1). وهذا ما عناه السيد ضيف في هيكلية بناء البحث، فالمسرحية توصف بوحدة الموضوع وليس وحدة الحدث كما قال، قد تكون في المسرحية احداث كثيرة الا ان المسرحية الجيدة لا تخرج عن وحدة الموضوع. فضلاً عن ان فصولها ومشاهدها لترتيب بناء القصة، وان بناء البحوث يشابه العمل المسرحي من هذه الناحية، الا انه ليس كل مواصفات بناء البحث، فالبحث الأدبي يختار مشكلة تتطلب حلاً،

---

(1) ميليت، ب، وبنتلي. فن المسرحية، ترجمة: صوفي خطاب، دار الثقافة، بيروت، 1966، ص393.
(*) نرى ان ضيف في جانب يقسم الأدب الى جنسي الشعر والنثر ولم يخرج على تقسيم من سبقه. ويهمل الدراما كجنس ثالث مع انه معروف. ثم يتحدث باستحياء عن الجنس الأدبي الثالث –الدراما- في قوله أعلاه الذي قرن فيه حبكة البحث الأدبي واقسامه بـ (عمل أدبي معروف هو المسرحية).

اما المسرحية؛ تعرض موضوعاً ثقافياً ترفيهياً. ويبين الباحث أهمية المشكلة وحاجتنا إليها وعلاقاتها بعناصر البناء الأخرى، ثم يسعى في البحث عن الإطار النظري الذي يؤكد مؤشرات البحث ومن ثم الإجراءات التي يخلص فيها البحث الى النتائج، هذا كله لم يتطرق إليه السيد (شوقي ضيف) كآلية لكتابة البحوث، انما اكتفى بالحديث عن آلية بحث فيها كثير من الارباك وعن مفاهيم سطحية لتعريفات فاته التعرف عليها مثل الاستقراء والاستنباط وأخرى غيرها.

المصـــادر

المسدي ، عبد السلام. الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربيـــة للكتاب ، تونس ، 1982.

اسماعيل ، عز الدين. التفسير النفسي للأدب ، دار العودة، ودار الثقافة ، بيروت، (د.ت).

الشايب ، احمد. أصول النقد الأدبي ، ط7، مكتبة النهضة المصريـــة، القاهرة، 1964.

المقدسي، أنيس خوري، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي، ج2، ط1، جامعة بيروت الأمريكية، 1952.

تيلر، جون رسل. الموسوعة المسرحية، تر: سمير عبد الرحيم الجلبـــي، دار المأمون ، بغداد ، (د.ت)،

جبور، عبد النور. المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملاييـن، بيروت.

ستولينتز، جيروم. النقد الفني، القاهرة، (د.ت).

سندال، رياض. مناهج النقد وتطبيقاتها في النقد المسرحي العربــيالمعاصر، أطروحة دكتوراه، غير مطبوعة، اشراف:جميل نصيف التكريتي، جامعة بغداد، كلية الفنـــون الجميلة، 2005.

سلام، محمد زغلول. اثر القران في تطور النقد العربي ، ط2، دارالمعارف بمصر، القاهرة، 1961.ضيف، شوقي. البحث الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية(64)،ط6، دار المعارف، القاهرة، 1972.

ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، مكتبةالدراسات الأدبية، 20، دار المعارف، ط13،القاهرة، 2004.

علي عبد الرضا، وفائق مصطفى. في النقد الأدبي الحديث،وزارة التعليم العالي والبحثالعلمي، ط2، الموصل، 2000.

مندور، محمد. في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، ط5، القاهرة (د.ت).ميليت، ب، وبنتلي. فن المسرحية، ترجمة: صوفي خطاب ، دار الثقافة، بيروت، 1966.

المبحث الثالث: منهج البحث الأدبي

ان طلاب الدراسات العليا، ومن هم معنيون بكتابة بحث، يتوجهون أولاً الى كتب بعينها، ليستظلوا بفيء ارشاداتها، لبناء خطة البحث، او لانجاز بحثاً علمياً مستوفياً لشروطه.

من بين الكتب التي سيفكر الباحث بتصفحها هو كتاب (منهج البحث الأدبي)[1] للأستاذ المرحوم (علي جواد الطاهر) لاعتبارات عديدة منها: ان الرجل علم ثقافي واضح، وانه رائد المتحدثين العرب عن مناهج البحث الأدبي ، فضلاً عن ان الطاهر يختزل تجربة واسعة بمتابعة مناهج البحث، بوصفه مطلع على تجارب غير عربية بهذا المجال غير ان المتصفح لكتاب الطاهر سيتردد أكثر من مرة، ويتساءل في استغراب حين يقف متعثراً على أبواب فصول هذا الكتاب.

([1]) الطاهر ، علي جواد. منهج البحث الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط4، بيروت ، 1988.

جاءت فصول الكتاب تتحدث حديثاً عاماً، فضلاً عن انه غادر آلية البحث كـ (طريقة) منظمة للوصول الى نتائج مع ضياع المفاهيم الصحيحة للمصطلحات، فمنهج البحث الأدبي يختلف عن المنهج التاريخي وكذلك يختلف عن مناهج النقد اللغوية والنفسية والعقائدية. ذلك ان منهج البحث الأدبي: هو عملية ميدانية لطريقة ذات نظام بخطوات محسوبة لحل مشكلة تحتاج الى حل او لتوضيح قضية غامضة تحتاج الى توضيح. اما الأسلوب: فهو تيار نقدي يشكل في ذاته حقلاً معرفياً، تدرجت مستلزماته التكوينية في حقول المدرك النظري للأدب. وهذا خلاف واضح لما طرحه الطاهر عن المنهج او الأسلوب. فهو يقول: ((ولم ننتفع بمنهج البحث التاريخي وحده وانما محاسنها هذا المنهج، وتزيد من عمق الدراسة الأدبية في وقفتها ازاء الأسلوب بمعناه الإبداعي))(1). هذا الكلام ليس له معنى اذا كان الحديث عن مناهج البحث، لأن منهج البحث غير منهج النقد كما أسلفنا، ومثل هذا الخلط كثير في تمهيد الكتاب. اما مقدمة الكتاب في طبعته الأولى والثانية

---

(1)الطاهر ، علي جواد. مصدر سابق، ص26.

والثالثة تحدثت عن مواضيع شتى، تهدف الى تقريب فكرة منهج البحث التي ابتعدت كثيراً في ارباك المعنى وغادرت وحدة الموضوع الى مواقع ليس من الضروري المرور بها او التوقف عندها، واتصفت الكتابة بالبساطة وعدم الدقة ولم تتوضح مفاهيم أكثر حلقات الكتاب وأهدافه لأنها صيغت بلغة لاتجسد. تخلت عن حرفيتها في تعميق المفاهيم والمعاني وتجردت عن مسؤوليتها في صياغة المعنى.

ان موضوعة (منهج البحث) بخاصة كانت بالنسبة للطاهر موضوعاً جديداً كل الجدة. ولذا فرطت حلقات البحث مع ان الاستاذ الطاهر وصف رحلته مع منهج البحث من 1963 لغاية 1974 في كتابه (منهج البحث الأدبي) الا انه ارتمى في احضان كتابات شبيهة بموضوعات منهج البحث وهي ليست منهج البحث، انما هي الملاحظات التي احتفظ بها الباحث في جزازات مسودته ومبيضته ولم توضح آلية البحث في كتابه المذكور.

لقد ابتعد كثيراً علي جواد الطاهر عن توضيح آلية منهج البحث، ولم يتحدث عن صلب الموضوع، انما تحدث عن مفردات في هامش البحث، أمثال: ((الباحث، المسودة، المبيضة، الطبع))

مع ان الباحث لم يأت من الفراغ، إنما هيأت دعامات تجربته الدراسة، اذا كان الباحث في مرحلة الدراسات العليا، فلابد ان تكون مدركاته العلمية قد اختزلت فكرة البحث ولو من دون ضوابط، فمسيرة الباحث ومشرفه وتتبعه تشبع فكرة البحث بضوابط المنهج والية الكتابة فيه. وقد اكد استاذنا الجليل على هذه المفردات، فقد توزعت في زوايا الكتاب وهوامشه تحديد لمفردات اريد لها ان تكون وقفات جادة في تحديد المعنى، مثل مفردة العلمية، او البحث العلمي. عرف الطاهر البحث العلمي قائلاً: ((ان البحث العلمي يعرف من العنوان الذي يجمع بين الجدة والدقة او التبويب وما بين الفصول والفقرات من ترابط وتجانس وتناسب، والهوامش وما هي عليه من إيجاز في الدلالة على المصادر ثم ما يصحب كل ذلك من فهارس وقائمة تامة بالمعلومات عن المصادر والمراجع)). ثم ذهب الطاهر بفضل هذا التعريف بلغة فاته الوقوف على اعتابها، حيث قال: ((وإذا كانت هذه أمور ادخل بالجانب الشكلي من البحث فان قراءة فقرة هنا وهناك بين المقدمة والخاتمة تؤيد علمية البحث)). ان هذا التعريف او هذا التداخل في قراءة فقرة هنا وفقرة هناك بين المقدمة

والخاتمة، لا نعرف له معنى، وليس للقارئ شأن في منهج البحث بحسن الرأي او جودة المناقشة كما يقول: ((اذا وقع القارئ على حسن الرأي وجودة المناقشة وشخصية الكاتب وسيطرته على المادة واعرابه عن كل ذلك في لغة سليمة جميلة بعيدة عن التطويل والثرثرة)) ثم يختم كلامه عن العلمية قائلاً: ((وكلما زاد في القراءة ازداد قرباً من المؤلف. والعكس بالعكس)) لاندري اذا كانت العلمية؛ حسن رأي القارئ وجودة المناقشة وشخصية الكاتب وسيطرته على المادة ولغته الجميلة ولم نفهم لهذا الكلام معنى ولو بعد حين. وهو من جهة يسأل هذا السؤال: ما الصفات العامة التي يتميز بها (البحث العلمي)؟ فيجيب على هذا السؤال بالتالي: ((ولئن كان مجموع الكتاب جواباً عنه وبياناً له)). غير ان مجموع الكتاب يتحدث عن الباحث والجزازات والمبيضة والخطة والمصادر والطبع. فهذه المفردات لم تحدد العلمية، إنما هي وصف عام يستعرض في اغلب الأحيان خارج السرب،

لأن العملية تحتاج أولاً الى فهم العلمية وماهيتها. هل ان العلمية في الموضوع ام في خطوات البحث. لم يحرر الكتاب اجابة تنم عن فهم الموضوع، وان كلا المعنيين ملزمين في البحث العلمي، الا ان علمية المنهج في خطواته التي تعبر عن الطريق الصحيح لاستنباط نتائج البحث، هي المطلب الأول في العلمية، اما تناول الموضوع بشكل رياضي هو تحصيل حاصل لقدرة الباحث على الاستقراء والاستنباط والحديث عن الباحث بما هو باحث وليس عابر سبيل من الدهماء.

ان الطاهر في كتابه (منهج البحث الأدبي) يشير الى توصيات ولكنها ليست مطلقة الوجود أي انها ليست من مستلزمات المنهج كخطوات تراتبية، يشترط ان يمر بها كل الطلاب والباحثين، فهو ينبري للحديث عن مسلمات بديهية تثقل كاهله. كالحديث عن المشرف ومراجعات الطبع والمناقشة وغير ذلك من البديهيات التي هي تحصيل حاصل لكل باحث سواء أكان يعرف ام لا يعرف المنهج العلمي الأكاديمي. وكأنه يقول: ((نحن في اشد اللزوم الى الأشياء التي لالزوم لها)). بيد انه يتجاوز الارباك الحاصل في المفاهيم الى سكة أخرى يوري بها الاخفاق في مفهوم(منهج البحث) حيث يقول: ((المنهج مهم جداً، ولكنه لا يكون الباحث.. لأن المسألة ليست مسألة المنهج وحده، اي القشر والمظهر والضجيج)). لم يسبق ان طرحت هذه الفكرة. ان المنهج قشر ومظهر وضجيج، وان المنهج لا يكون الباحث.

من الواضح اذا ما اعدنا ترتيب الأشياء سنجد ان الباحث لا يكون باحثاً الا اذا لزم منهج بحث يصل من خلاله الى حل مشكلة، والا كيف يبحث وعن ماذا؟ ان اعتماد المنهج هو الذي يجعل من الباحث باحثاً. وما الباحث الا طريقة بحثه. وطريقة البحث هي منهج البحث. اذن المنهج يكون الباحث وما قيمة الباحث من دون منهج، اما اذا كان المنهج (طريقة) فكيف يكون قشر ومظهر وضجيج؟ الا اذا كان مفهوم المنهج مفهوماً آخر يحتاج الى تعريف لم يفصح عنه الطاهر، ولم تكتشفه بين ظهراني كتابه (منهج البحث الأدبي).

ان كتاب الطاهر(منهج البحث الأدبي) بما احتواه من وصف معرفي وأدبي هو نتاج نهايات الستينيات بطبعته الأولى في 1970 يستحق التصفح ليس بهدف ان نتعلم منه علامات الترقيم وليس بما جاء عن الباحث والخطة والمصدر والهامش والجزازة– ان جميع هذه المفاصل لنا معها وقفات- إنما نقترح قراءته حتى نتبين التفاوت المعرفي بين ما طرحه قديماً أساتيذنا الأجلاء، وما ترمي إليه التجارب المعاصرة في مناهج البحث.

المبحث الرابع: أصول البحث

ان الكتاب الموسوم بـ (أصول البحث)(1) للشيخ العلامة الدكتور (عبد الهادي الفضلي) هو نظرية التقابل بين الاستعارة والاستدلال. وهو سطوة علمية على طريقة البحث الفقهي، واستعراض جاد لخصائص هذا المنهج توضيح تطبيقاته القواعدية المختلفة، بقرائن شتى، استضافها المؤلف بتتبع وبكثير من الدقة والاستفاضة العلمية والمعرفية المدركة لشؤون الدين، وبشاعرية الملهم التي تحبب هذا التداخل الجميل بالمواضيع والمعاني، مواضيع الكتاب. هذا الفيض المعرفي اخجل مفاهيمنا، وارعد حاضناتنا الفكرية بأسلوبه المتقد بأنوار العلم، فهو شاعر حينما يسرد، وعالم حينما يستدل، ومعلم عند الإشارة والاحالة؛ حيث قال في توثيق سند الرواية والدليل في (الكر) و (الرطل) و (الشن) وينم الاستدلال على تقدير (الكر)

(1) الفضلي، عبد الهادي. أصول البحث، مؤسسة دار الكتاب الإسلامي، ط1، قم، 2007.

ــوزناً- بالفاً ومائتي رطل مدني- الرطل: مكي ومدني وعراقي- والاستدلال بمرسلة (بن أبي عمير)- وهذه هي نظرية الفضلي في التقابل بين الاستعارة والاستدلال- ((ذكرها صحيح مسلم عن الإمام الصادق(عليه السلام) قال: الغدير فيه ماء تبول فيه الدواب، وتلغ فيه الكلاب، ويغتسل فيه الجنب؟ قال: اذا كان قدر (كر) لم ينجسه شيء، والكر ستمائة رطل)) وعلى الصفحة التي تليها نجد في الهامش عن قيم الرطل الثلاث يقول: الرطل العراقي=130 درهماً شرعياً، المدني= 195 درهماً شرعياً، المكي= 260 درهماً شرعياً. الى ذلك ذهب بالتقرير بالحجم وأوعية الماء المستخدم؛ طبيعية وصناعية وهي: المكعب الاسطواني، متوازي المستطيلات، الكروي، نصف الكروي. الى ان وقف على (ارض الصلح) تلك هي الأرض التي فتحت من قبل المسلمين من دون ان يسلم أهلها، ولا قاوموا الدعوى الإسلامية بشكل مسلح، بل ظلوا على دينهم في ذمة الإسلام، بعقد الصلح فتصبح الأرض، ارض الصلح(1).

---

(1) ينظر: الفضلي، عبد الهادي. مصدر سابق، ص128.

هذه الاستطلاعات والزوائد في الاستدلال تراها في أماكن تسيح في ارض الله الواسعة واحياناً أخرى تستعير المعنى من بناء آخر يبعد عن الموضوع فرسخاً او فرسخين، ولا نذهب بعيداً اذا ما عرفنا ان الفرسخ يساوي أربعة كيلومترات تقريباً، وهذه مسافة لا تظل العارفين. ان تقعر الموضوع وتحدبه وامتداداته في الاروقة الخلفية للمعنى لا يرهل الموضوع ويسمجه، انما يجعل وجوهه براقة كحجر يماني كريم.

وقد افرز حديثاً شيقاً للمناهج الخاصة، بعد ان تحدث عن المناهج العامة وقال ان المنهج الخاص هو: ((مجموعة من القواعد وضعت لتستخدم في حقل خاص من حقول المعرفة او علم خاص من العلوم)). وتنوعت هذه المناهج حسب الحقول المعرفية واستعرض منها منهجين حسب اختصاصه هما: منهج أصول الفقه الامامي، ومنهج الفقه الامامي، وهما حاجة كلية الشريعة في الجامعة العالمية للعلوم الإسلامية المكلف بوضع مقررها الدراسي.

ان الإشارة الى المناهج الأخرى التي تبعد عن منهج الاختصاص وبخاصة اذا كانت إشارة عابرة لا تعني الا المرور، خوف ان يعتب حقل علمي بسبب عدم الإشارة إليه، ان مثل هذه الإشارة قد يصيبها شيء من الاجتزاء، عن تعريف يَعلّها، او مفهوم يتجزأ منها، او لحظات سهو غير محسوبة بسبب الانشغال بجزء اكبر، مثلما حصل بتحديد منهج الفن، اذ اعتقد العلامة الفضلي ان منهج الفن هو المنهج التجريبي، بينما المنهج التجريبي هو منهج علمي يمكن استعماله في الفنون وان المنهج الفني كما هو في كل الدراسات المنجزة، منهج وصفي تحليلي كما أشار الى ذلك المختص بالدراسة (أبو طالب محمد سعيد) ولا يمنع من ان تكون هناك دراسة تحليلية او وصفية او تاريخية...الخ.

تناول العلامة الفضلي في فصل (أنواع البحوث) ما استيقنته المعاجم من المعاني الحرفية للمفردات وجعلها أنواعاً للبحوث مثل: البحث النظري، العملي، المعياري والوصفي، متناسياً ان لهذه المفردات ولغيرها معناً تشخيصياً يتغير لفظاً وفعلاً في درجة الشروع، ولها معناً في علاقات الاستعمال، فمعنى مفردة النظر (مستقلة) هي غير معنى علاقات استعمال (البحث النظري)

فإذا كانت مفردة النظر في القاموس ((الفكر الذي تطلب فيه المعرفة لذاتها لا الفكر الذي يطلب فيه العمل او الفعل)) بينما النظري من البحوث: هو استقراء فكري وفعلي على مستوى المكتبة والميدان، بوصف البحث النظري يستهدف الحقائق والمعلومات او يستهدف تكوين نظام من الحقائق والقوانين او الأسس المعرفية والنظريات، ولما كانت البحوث العلمية غير مقيدة فهي من جهة أخرى بحوث تطبيقية فعلاً على ان تكون نظرية، والفرق بين النوعين بوصفه تقسيم للبحث العلمي هو ان البحث النظري يستهدف الحقيقة والبحث التطبيقي هو حل المشكلات الميدانية، ويتداخل النوعان في الأنساق والآلية كما في بحوث المسرح او الفن بشكل عام الذي يعمد الباحث فيه الى تأسيس او استباط مؤشرات قيمية كمعيار للظاهرة الفنية المدروسة مكتبياً وميدانياً من خلال الاستقراء وصفاً وتحليلاً او ميدانياً او تطبيقياً او كليهما. ومن خلال هذا الاستدراك يكون فرق المعنى في مفردة (النظر) في درجة الشروع والاستعمال، فالعلم هو اكتشاف العلاقات اليقينية للأحداث، فمفردة (الفعل) في اللغة غير معنى الفعل في المسرح وغير معنى الفعل في الميدان التطبيقي.

لم يقصد الباحث في العلم بأنه العلوم التطبيقية، وإنما العلم هو النشاط العقلي لحساب حقائق الطبيعة، حساب في التفكير وان كان يعني من جانب آخر مجموعة عقلية من الحقائق.

وعليه فالقواعد المنهجية العلمية التي يرجع إليها عند البحث (حسب الفضلي) هي:

أولاً- المنهج النقلي :

هو طريقة دراسة النصوص المنقولة، فقد استعمل العرب المنهج النقلي في بحوثهم المبنية أساساً على مفاهيم وقواعد الدين الإسلامي، علاقات الدين بما سواه من المفردات الفكرية والثقافية والاجتماعية. فقد جاءت البحوث اما توثق اسناد النص الى قائله او التحقق من سلامته او فهم مدلوله إذ اعتمد هذا المنهج على كل معرفة مصدرها النقل. واستعمل هذا المنهج بمديات واسعة في الدراسات الإسلامية(1).

([1]) ينظر: الفضلي، عبد الهادي. مدر سابق، ص57.

ثانياً- المنهج العقلي:

هو طريق دراسة الأفكار والمبادئ العقلية جادت بها الترجمات السريانية، الفارسية وبخطوات آلية تتشكل بـ (حركة العقل بين المعلوم والمجهول) وقد تحدث عن ذلك استأذنا الشيخ المظفر في كتابه (المنطق)(1).

وللمنهج اليوناني تأثير واضح على الدراسات اللغوية والفلسفية والدينية وهو المنهج المتبع في الحوزات العلمية الشيعية والسنية.

ثالثاً- المنهج التجريبي:

كان لكتاب (مذهب المنطق) لمؤلفه (جون ستيوارت) في القرن التاسع عشر تأثير كبير في فصل العلم عن الفلسفة والدين، بعد ان كان لهذا المنهج بداياته في القرن السابع عشر على يد المصلح الكبير (فرانسيس بيكون) في كتابه الموسوم بـ (الاركانون الجديد) (1608) وبسببه استقر المنهج الاستقرائي الذي أكد على أهمية العلم وإخضاع كل شيء للتحليل العلمي حتى البديهيات. ولذا أعيد النظر بمواقف علمية عديدة

(1) ينظر: المظفر، محمد رضا. المنطق، ط2، ج1، بغداد، 1975، ص17 عن الفضلي، عبد الهادي، مصدر سابق.

مثل كروية الأرض، ودوران الشمس، ومواقف كثيرة خرجت عن رأي الكنيسة وخضعت للتحليل والملاحظة العلمية، وانهاء سطوة الدين والميتافيزيقيا وترجيح المنهج التجريبي باستقراء الظواهر عن طريق التجربة والملاحظة الميدانية.

وهناك مناهج أخرى ذكرها الفضلي ضمن سياق البحث ترهق مجال بحثنا اذا ما تحدثنا عنها وتتحدد هذه المناهج في تشكيل الظواهر وعلل وجودها مثل منهج الاتفاق، ومفاده ان ننظر في مجموع الأحوال المولدة لظاهرة ما نريد ان ندرس أسبابها، فإذا وجدنا ان هناك عاملاً واحداً يظل موجوداً باستمرار بالرغم من تغير بقية العناصر او المقومات فيجب ان نعد هذا الشيء الثابت الواحد علة حدوث هذه الظاهرة(1).

ونجري البرهنة العكسية في المنهج المسمى بـ (منهج الافتراق) او المنهجان معاً ليسمى منهج الاشتراك، اما منهج البواقي فهو منهج للتكهن بالعلة استنتاجاً من فحص موقف يحتوي على ظاهرة واحدة بقي علينا ان نفسرها، والمنهج الوجداني الذي هو طريقة للوصول الى معارف التصوف والأفكار العرفانية،

---

(1) ينظر: الفضلي، عبد الهادي. مصدر سابق، ص61.

والمنهج التكاملي الذي هو استعمال لأكثر من منهج في البحث، والمنهج الجدلي هو مقابلة الحجة بالحجة، وكل هذه المناهج وغيرها من مناهج أخرى تستعمل في الدراسات اللغوية والدينية وقد يشترك بعض أهدافها مع أهداف بحوث الأدب كالمنهج المقارن مثلاً، الذي هو مقابلة الأحداث والآراء بعضها ببعض لكشف ما بينها من وجوه شبه او علاقة، وكل هذه المناهج التي مررنا بذكرها قد تسهم اذا ما اطلع عليها الباحث في معرفة وفرز الطريقة الأدبية في البحث الذي نحن بصدده، حتى نبعد الخلط بين فهم اي من هذه الطرائق او المناهج والمنهج الذي نحن في حدود الحديث عنه (المنهج العلمي في البحث الأدبي).

ان كل هذه المناهج اعطت الأوصاف لمفاهيم، ولم تتحدث عن الية البحث وخطوات تحقيقه، وكيفية التعامل مع المشكلة وعلاقة عينات البحث مع مفرداته الأخرى.

وهذا ما يجعل المتلقي يراوح في مفاهيم البحث التلقائي الذي لا يستطيع ان يحدد له خطوات عمل بحثية توصله الى نتائج علمية مطلوبة.

اما منهج علم أصول الفقه الذي لم يوفق العلامة الشيخ (عبد الهادي الفضلي) ان يطلع على منهج خاص به مدون، ولذا حاول استخلاصه من عموميات الدرس الأصولي في ضوء الخطوط العامة للمناهج الخاصة التي تكفل بعرضها ودراسة مدونات علم المنهج فيها.

منهج (علم أصول الفقه):

علماً اسلامياً خالصاً، من أهم العلوم الشرعية التي وضعها العلماء المسلمون دون ان يتأثروا بتجارب مماثلة وكذلك منهج علم الفقه.

ان المنهج العلمي في البحث الأدبي الذي نحن بصدده هو منهج يخص الأدب والفن وليس شيئاً آخر مثلما هو منهج علوم الفقه يخص الفقه، ونحن في هذا نؤسس الى الخصخصة في طرق البحث العلمي، حيث نقترب من الاختصاص الدقيق، لفرز علمية البحث الأدبي والفني، فالبحوث العلمية من حيث الحصول على البيانات ((مؤلفات، بحوث، احصاءات ووثائق)) بحوث مكتبية، (نظرية) والبحوث الميدانية ((طبيعيات، زراعية، اجتماعية، نفسية، فنية وغيرها)) (تطبيقية) ويمكن ان يجري البحث على البنائين الميداني والمكتبي (نظري- تطبيقي) في نفس الان، أي أنواع البحوث العلمية، هي بحوث نظرية وبحوث تطبيقية من حيث بياناتها.

ولنا رجاء ان يقف الباحثون عند نظرية الفضلي بـ (الاستعارة والاستدلال)، ونسعف طلبنا هذا بالاستدلال على صحة الموقف الشيعي من أحكام القراءات في استعارته للبحث اللغوي في النحو، نذكره نصاً كما جاء في أصول البحث لعبد الهادي الفضلي وهو:(نموذج تطبيق القواعد النحوية) حيث قال:

أوضح مثال يطرح هنا هو (آية الوضوء) وما روي فيها من قراءات قرآنية، وما جاء فيها من اعراب نحوي لبيان دلالتها، ومن ثم محاولة استفادة الحكم الشرعي في ضوء ما ينتهي إليه البحث النحوي من خلال تطبيق القواعد النحوية على الآية الكريمة موضوع البحث:

1- الآية الكريمة:-

((يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ)) (المائدة/6).

وسينصب البحث في الآية الكريمة على اعراب كلمة (أرجل) ويقوم على أساس ما ورد من قراءة قرآنية لأجل توثيق شكل الكلمة الاعرابي.

2- القراءة :-

قال أبو عمرو الداني في كتابه (التيسير): ((نافع وابن عامر والكسائي وحفص (وَأَرْجُلَكُمْ) بنصب اللام، والباقون بجرها)).

ويعني بهذا: ان ثلاثة من القراء السبع وهم: نافع وابن عامر والكسائي قرأوا بالنصب، وثلاثة منهم، وهم ابن كثير وأبو عمرو وحمزة قرأوا بالجر، وقرأ عاصم بالنصب في رواية حفص عنه، وبالجر في رواية شعبة. فالقراءتان متوازيتان من حيث العدد.

ومن هنا ذهب بعضهم الى التخيير بين المسح والغسل، وذهب اخر الجمع بين المسح والغسل، كما نقل السياغي في (الروض النضير) عن النووي في (شرح مسلم). انه قال ((قال محمد بن جرير والجبائي- رأس المعتزلة- يخير بين المسح والغسل، وقال بعض أهل الظاهر: يجب الجمع بين المسح والغسل)) وأوضح ان مستند التخيير هو الأخذ بظاهر القراءتين، والجمع بينهما احتياطاً.

3- الاعراب:

اما توجيه إعراب القراءتين فاختلف فيه على النحو التالي:

أولاً- قراءة النصب:

أ- بالعطف على المنصوب وهو (وجوهكم وأيديكم) على اعتبار ان العامل في هو (اغسلوا) فيكون المعنى (اغسلوا وجوهكم وأيديكم وأرجلكم).

ب- بالعطف على محل الجار والمجرور وهو (برؤوسكم) لأنه في محل نصب بالفعل (امسحوا) فيكون المعنى (امسحوا رؤوسكم وأرجلكم).

الموازنة:

والموازنة بين الاعرابين تقتضي ترجيح العطف على الأقرب الى المعطوف في سياق الكلام وهو (رؤوسكم) لأن العطف على الأبعد يتطلب وجود قرينة سياقية تصرف المعطوف عن العطف على الأقرب الى العطف على الأبعد وهي غير موجودة في الآية الكريمة، وذلك للاسباب التالية:

إن الشاهد نعت والآية عطف ولا قياس مع الفارق.

ان الجر على الجوار لا يحسن في المعطوف ولا يصح لأن حرف العطف حاجز بين الاسمين ومبطل للمجاورة كما يقول ابن هشام في (شرح شذور الذهب) ص332-333.

وقال (معني اللبيب): ((ولا يكون في النسق لأن العاطف يمنع من التجاور))

اعتبار الحمل على الجوار شذوذاً من قبل جمع من أعلام المحققين النحاة. وبرأيهم لا يجوز حمل شيء من كتاب الله تعالى على الجوار منهم:

أبو الفتح بن جنبي، في (الخصائص 1912/1-192)

أبو حيان الأندلسي، في تفسير (البحر المحيط 145/2.

أبو البركات بن الانباري، في (الانصاف 615/2).

أبو سعيد السيرافي، انظر (خزانة الأدب/323/2).

أبو جعفر النحاس في (اعراب القرآن 258/1) فقال: ((لا يجوز ان يعرب شيء على الجوار في كتاب الله عز وجل ولا في شيء من الكلام، وانما الجواز غلط، وقد وقع في شيء شاذ، وهو قولهم (هذا حجر ضب خرب) وانما هذا بمنزلة الاقواء ولا يحمل شيء من كتاب الله عز وجل على هذا)).

أبو اسحاق الزجاج، في (معاني القرآن واعرابه 167/2) قال: ((وقال بعض اهل اللغة هو جر على الجوار، فاما الخفض على الجوار فلا يكون في كلمات الله)).

مكي بن أبي طالب القيسي في (مشكل اعراب القرآن 221/1).

وغير هؤلاء.

4- النتيجة :-

ان قراءة الجر لا تعني عطف الأرجل على الرؤوس ومشاركتها في المسح.

وعليه تكون قراءة الجر قرينة مفسرة لقراءة النصب بأن المتعين في اعرابها ومعناها عطف الأرجل على محل الرؤوس.

وعلى أساسه يتعين ظهور الآية في الدلالة على المسح.

ومن تطبيق قاعدة الظهور تأتي النتيجة الأخيرة: وجوب المسح.

المصادر

1– المظفر، محمد رضا. المنطق، ط2، ج1، بغداد، 1975.

2- الفضلي، عبد الهادي. أصول البحث، مؤسسة دار الكتاب الإسلامي، ط1، قم، 2007.

المبحث الخامس: مناهج البحث

كتاب (مناهج البحث)[1] في الفنون المسرحية والسمعية والمرئية ، ابتدأ بهفوات عابرة اذا حسبنا الحديث عاماً عن مناهج البحث. أما إذا كنا نتوقف عند كل موقف كحسم علمي نرشد طلبتنا إلى التبصر لما جاء فيه. سنؤشر أولاً ان الباحثين لم يحددا المصطلحات التي اشتغلا عليها لا في الهامش ولا في المتن، مما سبب ارباكاً معرفياً في بعض مفاصل الحديث- كما سنوضح- مثل مصطلح-: المنهج، المعيار وغيرها . فضلاً عن الارباك المعرفي الواضح، في مفاهيم الدراما وكيفية دراستها. وغيرها الكثير من المطبات التي لا يمكن أن تحسب على وعي ومفاهيم استاذنا الجليل سامي عبد الحميد. وحتى يكون الكلام منصفاً، هناك اعتقاد جازم ان ما سيؤشر من مثالب في الكتاب المذكور لم يمر على الأستاذ الفاضل سامي عبد الحميد. لأنه هو الذي علمنا خطوات البحث العلمي، واشرف وناقش بحوثنا وفق ما تعلمناه منه.

([1]) عبد الحميد، سامي وماجد نافع الكناني. مناهج البحث في الفنون المسرحية والسمعية والمرئية، ط1، دار مكتبة عدنان، 2015.

حيث أكد ان المعيار(Norm) مجموعة قواعد وأسس قياسية تستنبط من الإطار النظري، يستند إليها الباحث، بوصفها شروطاً وضوابط نوعية. هي مؤشرات الإطار النظري، في ضوئها يتم تحليل عينات البحث، لاستنباط النتائج، وهي التي تكسب البحث الصفة العلمية.

ان الحلقة العلمية المهمة في دراسة الإطار النظري هي استنباط المؤشرات أي إيجاد المعيار، الا ان هذا الكتاب الذي يتحدث عن مناهج البحث في الفن المسرحي نجده ينكر على الباحث استعمال المعايير المستنبطة من الإطار النظري فضلاً عن انه لم يعرفها فهو يقول: ((يجب ان نتوقف عند نقطة مهمة جداً تؤخذ بنظر الاعتبار عند القيام بإجراء بحث علمي في مجال الفنون، تتمثل بكونها(*) تتميز بخصوصيتها، أي انه لا يمكن وضع معايير ووحدات قياس كما هو متبع في مجالات التربية وعلم النفس)). والمتبع في مجالات التربية وعلم النفس هو استنباط معايير من دراسة الإطار النظري،

(*) الأستاذ سامي عبد الحميد يرفض تعبير كهذا: إنما يقول بوصفها انمازت. ولا يقول: بكونها تتميز.

وهذا في البحوث لا يتعارض مع طريقة إيجاد المعايير الفنية. من غير الممكن القيام بإجراء بحث علمي لا توجد فيه معايير، المعيار هو مرجعيات التحليل، وهو المقياس الذي تقوم عليه نظريات الأدب والفنون. ولا يستطيع الباحث ان يحصل على نتائج علمية إذا ما تحدث عن جنس أدبي أو فني بشكل (انطباعي).

كان النقاد العرب(انطباعيين) قبل اتخاذ المناهج نسق في التحليل، وقبل ان يعرفوا المذاهب والمدارس الفنية.

وفي موقع آخر من الكتاب يقول: ((في حين ان العقل لا تسبره الأهواء، وإنما يستند إلى معايير علمية خصوصاً عندما يكون الباحث موضوعياً في دراسته لأي عمل فني)). وهذا تناقض لايبرره الا لسق الآراء والمواضيع من مصادر عديدة ومن دون ضوابط.

ان البحوث المسرحية أكثر ما تعنى بالمنهج الوصفي التحليلي والكتاب تحدث بشكل عابر عن المنهج الوصفي. بيد انه شخص ثلاث مناهج للبحث. المنهج التاريخي، الوصفي، التجريبي، واعطى الخطوات المنهجية لكل نوع، فقد جاءت منهجية البحث التاريخي كالتالي: المشكلة، خطة البحث، جمع البيانات، تحليل وتفسير البيانات، التعميم ص128-129.

واستمد آلية هذا المنهج من (ابو طالب محمد سعيد) الا ان الارباك والتداخل والغموض تخلل هذه المعلومات بما يعتم رؤية المتلقي بآلية خطوات البحث. مثل الحديث عن (المشكلة) لم يوضح آلية كتابة المشكلة انما تحدث عنها بشكل عام قائلاً: ((تحديد وفرز المرحلة او الشخص او الظاهرة كموضوع للبحث والسرد التاريخي ووضع المسببات والاحتمالات وجمع المعلومات ذات العلاقة بما في ذلك البحوث والدراسات السابقة)) ص128. وهذا الكلام يبعد الطالب او من يريد كتابة بحث عن آلية خطوات البحث الصحيحة بسبب عدم تشخيص ما يجب ان يكتب في المشكلة وهكذا بقية المفردات.

اما المثال عن المنهج التاريخي: ففيه من العتمة والسطحية مالم تألفه الدراسات: أين تكمن المشكلة التاريخية في المثال التالي؟ يقول الكتاب: ((تكمن المشكلة في غياب دراسات سابقة عن تمثيل تلك الممثلة مع كونها(*) قد نالت شهرة فائقة)). ص131.

(*) يستنكر الأستاذ سامي عبد الحميد مفردة (كونها) ويشدد على استعمال مفردة (بوصفها) بدلاً منها.

يحدد مشكلة البحث: أسباب غياب الدراسات السابقة، بينما الاسترسال عن الدراسات التاريخية لا يعني هذا ((وتركز الفرضية على إمكانية دراسة خصائص تمثيل تلك الممثلة بعد الكشف عن مفاهيم التمثيل في زمنها ودراسة التوقفات وردود أفعال الجمهور)) ص131. وبعد جمع الوثائق والبيانات والمعلومات ومقالات النقاد والاطلاع على آراء الممثلين والممثلات قريناتها والرجوع الى مقالات الصحف والدوريات والدراسات التاريخية لأساليب التمثيل ودراسة علم اجتماع المسرح وعلم النفس المسرحي والكتب المنهجية الخاصة بفن التمثيل ((يتم الخروج بتعميم يشار فيه الى خصائص تمثيل تلك الممثلة وانفعالاتها الزائدة وتصويره، والى التقنيات الأخرى في تمثيلها والى الأسلوب الذي اتبعته وهل هو أسلوب ايهامي طبيعي أم لا؟)) ص132.

هذا الارباك في الحديث عن آلية المنهج التاريخي لعدم دقة المفاهيم في تجسيد آلية البحث. حصل الخطأ أولاً من كتابة المشكلة واستمر بتفصيل الجزئيات الأخرى للبحث. ان السؤال الذي تنتهي إليه المشكلة يحدد مسارات الدراسة واتجاهاتها، بدل التخبط والذهاب لكل هذه المفردات من البحث والتنقيب

لكي نعرف هل ان أسلوب تمثيلها ايهامي طبيعي أم لا. فضلاً عن ان هناك نظريات في التمثيل تحدد اسلوب الممثل وعدم معرفة هذه النظريات من قبل المؤلف سبب هذا الإرباك في الحديث عن التمثيل. فالأستاذ سامي عبد الحميد يعرف(برخت) وأسس نظريته غير الايهامية ويعرف خلافها من نظريات التمثيل.

والتمثيل الايهامي وخلافه لايحتاج من المسرحي الذهاب الى جمع الوثائق والبيانات والمعلومات ومقالات الصحف والدوريات والدراسات التاريخية والنفسية وعلم الاجتماع. إنما ترشده الى نوع التمثيل النظريات المعروفة إذا كان مسرحياً اكاديمياً. وهذا غاب عن بصيرة الاستاذ ماجد نافع الكناني لأن دراسته سمعية بصرية وليس المسرح.

أما حديثه عن المناهج: فقد حدد خطوات المنهج الوصفي بما يلي:

تحديد المشكلة وصياغتها.

وضع الفروض وتوضيح الأسس التي بنيت عليها.

تحديد المعلومات والبيانات... وتحديد طرائق وأساليب جمعها.

جمع البيانات والمعلومات من المصادر المختلفة.

تنظيم البيانات والمعلومات وتحليلها وتفسيرها.

حصر النتائج والاستنتاجات وصياغتها.

وضع التوصيات المناسبة. ص154-155.

وهذه النقاط هي منهجية عامة، تفتقد إلى آلية المنهج في رسم خطوات البحث.

وقد ضرب لنا الكتاب مثلاً عن الدراسات الوصفية هي معالجة (الرتلة) كمشكلة عند احد الممثلين... وهنا نسأل بتجرد: هل ان (الرتلة) مشكلة مسرحية فنية تتعلق بالأدب المسرحي او نظريات الإخراج او نظريات التمثيل. أم انها حالة نادرة يمكن ان تعالج طبياً ويمكن مغادرتها بسهولة . ولا ندري اذا كانت الرتلة قد تحولت الى ظاهرة تتطلب الدراسة والتحليل خارج المستشفيات. وبذات العمومية تحدث عن المنهج التجريبي ولم يأت باختلاف كبير. فقد لخصت خطوات البحث التجريبي في النقاط التالية:-

المشكلة.

الفرضية.

تصميم البحث.

جمع البيانات وذلك باستخدام التقنيات والأدوات والظروف التجريبية.

التحليل والتفسير وبما يخص البيانات.

التصميم المعتمد على البيانات المتوفرة حول مبادئ تخص عامل التغير والخاضع للتحقق او للمبررات. ص(206-207).

اما المثال على المنهج التجريبي هو ايضاً مثال تشريحي طبي، ليس له علاقة بالموقف الجمالي للفن، ذلك ان الممثل لديه اخاديد في سقف الفم.

رحم الله الجاحظ فقد عالج حالات كهذه في حيوانه. ولكن ليس على طريقة المنهج التجريبي.

المعالجة الفنية لإشكالات الصوت في المسرح لم تكن تستدعي كتابة البحوث او توجب المعالجة الطبية للثة أو اللسان او التأتأة إنما هي عملية ابتكار ملائمة الصوت لحالة العوق يبتكرها الممثل بحيث يستغل هذا العوق لخدمة الدور، لتكون طبيعة الممثل الصوتية غير السوية إي حالة الخلل الصوتي تخدم دور الشخصية المبتكرة.

ثم تحدث عن الاستبانة، والملاحظة وأنواعها والمقابلة كأدوات بحث وذكر المنهج الوصفي على عجالة مبتدأ بالتعريف الذي قوض رفضه للمعايير حيث قال: يعرف (محجوب) البحث الوصفي بأنه: ((التصور الدقيق للعلاقات المتبادلة بين المجتمع والاتجاهات والميول والرغبات بحيث يصل الباحث الى تصور الواقع الحياتي ووضع مؤشرات وبناء تنبؤات مستقبلية)).

وقد استشهد الكتاب بتعريف (اوير) للمنهج الوصفي قائلاً: ((دراسة حالات او مواقف او علاقات موجودة لغرض اكتشاف معايير او التحقق منها))(1). ولأن أكثر الدراسات المسرحية تستعمل المنهج الوصفي التحليلي، يكون هذا التعريف من أكثر التعريفات الدالة على ماهية المضمون الوصفي وأهدافه، لأن الإطار النظري بالدراسات المسرحية يعنى بالوصف والإجراءات تعنى بالتحليل. ولا أشكال في ان يتداخل الوصف والتحليل في الوصول الى الهدف.

---

(1) عبد الحميد، سامي، ماجد نافع الكناني، مصدر سابق عن
Auer.J. Jeffry, an Introduction to speech, (N.Y), Harper and Row Publishers, 1975,
p.35.

هذا الارتباط في اطلاق الأحكام يرجع الى الالتباس في ترتيب فكرة الإعداد والمواضيع التي يقع عليها الاختيار، ان إعداد كتاب لأي موضوع هو جمع جزئيات هذا الموضوع من مصادر عديدة، وقد جهد المعدان –إن صح ذلك-نفسيهما باختيار مواضيع البحث بخاصة البحث المسحي، وقد تمكنا من الإلمام بكل تفاصيل الموضوع على أحسن وجه بعيداً عن الفن في ذاته لأن الأنشطة الفنية تحتاج الى جهد فكري في التحليل والتفسير والاستنباط ولا تحتاج الى جهد ميداني حساباته ترجيحية: جيد ورديء واوافق ولا اوافق. قطعاً ان المؤلف غفل الآلية العلمية للبحوث الوصفية تلك المتمثلة بحلقتها الأهم، (مؤشرات الإطار النظري)-المعايير- الحلقة التي تجعل من البحث بحثاً علمياً. التي من اجلها يتم الاستنباط في الفصل الثاني. ومؤشرات الإطار النظري هي المعايير العلمية التي تمثل مشتركات جزئية لتكون قياسات وفق ضوءها تحلل العينات في الفصل الثالث (الإجراءات) ومن هنا تأتي علمية البحوث الإنسانية النظرية (الأدبية والفنية) مشروطة بالمعايير.

ان البحث العلمي أصبح يعتمد على القياس- التقدير الكمي والرياضي- ومغادرة التقديرات اللفظية احد المعايير المهمة – حسب طبيعة الاختصاص- فالقياس في الأدب هو تحديد لخصائص الجنس الأدبي وعناصر بناءه واتخاذها معياراً. أي ان القياس بين بناء الجنس الملحمي السردي- رواية، قصة- هو غير قياس الجنس الدرامي (تراجيديا، كوميديا) الذي تكون عناصر بناءه (الشخصية، الحوار، الحبكة، الفكرة) وهو غير بناء الجنس الغنائي (الشعر) وفي ضوء علاقات خصائص بناء الجنس الأدبي يتم القياس، وهي معايير ثابتة ومتحركة، فالشخصية مثلاً معيار ثابت في بناء الجنس الدرامي بوصفها احد عناصر الدراما وهي أيضاً معيار متحرك في درجة التجسيد ونوع العمل ومذهبه سواء اكانت الشخصية واقعية ام رومانسية ام من شخصيات مسرح اللامعقول ام غير ذلك. وهكذا ثبوت حركة العناصر الأخرى فالموسيقى مثلاً هي من معايير العناصر الثابتة في الدراما والرواية والشعر فهي الحبكة في الدراما متغيرة في تنامي الأحداث في المشهد الدرامي،

وفي الرواية هي الموسيقى الخارجية في انسياب اللغة داخلية في سير أحداث الرواية وفي الشعر هي الوزن في القصيدة كموسيقى ظاهرة ووحدة المضمون كموسيقى داخلية وهكذا في العناصر الأخرى. فإذا اردنا ان ندرس قضية ما في الدراما، فسنأخذ ثوابت البناء الدرامي بالاستقراء ونحدد تغير حركاته في علاقات البناء وقياس هذا التغير ونستنبط مؤشراته في ضوء الثابت بأداتي تحليل المضمون وتحليل المحتوى: فالمؤشرات هي الأداة العلمية للتحليل، التي بها يتم القياس، والمعنى العلمي للقياس هو: ((تثبيت ومعرفة الصفة التي يتميز بها الفرد ومقارنتها عددياً بنفس الصفة التي يتميز بها الأفراد الآخرون في المجتمع))(1).

ان دراسة الأدب هي دراسة النص بما تمليه عناصر البناء في الملحمية والغنائية والدرامية، ودراسات من هذا النوع لا تخرج عن ان تكون دراسات فكرية نظرية حدودها نصوص الكتب والمسرحيات والوثائق.

---

(1) العبيدي، غانم سعيد. التقويم والقياس في التربية والتعليم، بغداد، 1970، ص18.

ان اغلب الدراسات المسرحية التي ناقشتها كلية الفنون الجميلة هي دراسات نظرية فكرية تعتمد النص المسرحي والنص الدرامي في الوثائق ونظريات النقد. اما الدراسات المسحية وان كانت تستند إلى شيء من الجهود الفكرية والتنظيرية إلا انها قليلة نسبة الى ما نوقش من بحوث في الدراسات العليا.فالدراسات المسحية تقوم على دراسة الجمهور من خلال ورقة الاستبيان.

ان اجابات الجمهور عن الأسئلة لم تشخص ولم تحدد أسباب المشكلة بدقة في ورقة الاستبيان وان جَهَدَ الباحث في تحديد ذلك لأن الإجابة عنها تكون عن طريق اسئلة مفتوحة او اسئلة مغلقة او اسئلة متعلقة بالبيانات النسبية أو الأسئلة التصنيفية او اسئلة مفتوحة مغلقة. والإجابة عن ورقة الاستبيان هذه هي تداعيات المبحوث، الذي لا يمكن الوثوق بصلاحية رؤاه المعرفية في النظر الى القضايا المبحوثة، فضلاً عن مستوى صدقه، - مع الأخذ بنظر الاعتبار وضع الأسئلة التي تكشف مستوى الصدق- إذ ان الضابط الذي يحدد هذين المستويين –الرؤى المعرفية والصدق- يشك بعلميته، لأن سلامة التحليل تحدد في البحوث الميدانية من خلال:-

إذا كان يقارب الواقع.

إذا استند إلى دراسات علمية موجودة في الواقع.

إذا تم وفق إجراءات علمية سليمة.

وكل هذه الـ (إذا) يشك في تحقيقها، هل ان مقاربة نتائج التحليل للواقع تمنحها الصفة العلمية؟ وإذا لم تكن هناك دراسات علمية عن الظاهرة التي يبحث عنها ما هي الإجراءات العلمية السليمة التي وفقها يحدد الباحث سلامة التحليل، لإجابات مبحوثين لا نعرف كوامن وعيهم؟ إذ لا يمكن ان يحدد العلم بإجابات سطحية مثل (لا، نعم، أوافق، لا أوافق، اوافق بشدة) وفق هذه المفردات والجداول التي تتحول إلى أرقام يحلل الباحث علاقاتها. وتتحول الأعداد والتكرارات والمراتب إلى فئات يقصدها التحليل في المعنى بغية الوصول الى نتائج.

السؤال: إذا كانت هذه –الاوافق واللااوافق- مشكوك بعلميتها، كيف تضمن العلمية المرجوة في نتائج البحث؟ وما هو تبرير اختلاف الفئات المبحوثة وعلاقاتها. إذا كان من واجب الباحث ان يبرر الاختلاف في الفئة والمرتبة والعدد، بناءً على هذه الجداول والأرقام، ما هو المعيار الذي يبرر التحليل؟

وعلى هذه التساؤلات يرى الدارسون: ان البحوث المسحية الميدانية التي تعتمد مسح المجاميع النوعية الخاصة في موضوع البحث، ماهي إلا نتائج تقترب من التوقع أو التخمين، تبتعد عن العلم بما هو علم، بمثابة مقترحات لمعالجات ترقيعية لإشكالات المؤسسات والدوائر. الدراسات العربية الأكاديمية العلمية تتفاخر على قمم التفكير العلمي الجاد في كتابة مثل هذه البحوث الصاخبة في استبياناتها وأرقامها وجداولها حيث تحتاج الى قواعد ومعايير يُبثُ عنها في صندوق خيال الظل. عسى ان نجد طبيعة المعايير التي جعلت اوديب يسمل عينيه.

ان الدراسات التي تعتمد الأرقام والصح والخط المتدرج والاوافق واللا اوافق هي دراسات (على سطح المكتب)، من المؤكد ان تكون الدراسات النظرية أكثر عمقاً في الكشف عن الأهمية والأهداف، واجدى في إيجاد الحلول اليقينية العلمية للمشاكل التي يواجهها المعنيون بموضوعة البحث. فضلاً عن ان بحوث الأدب والفن هي بحوث جمالية ومشكلاتها تعنى بالذوق الحسي والموقف الجمالي.

وهذا لا يعني رفض البحوث المسحية بشكل قاطع، انما نعني ان دراسة البحوث المسحية مع انها إحصائية تربوية مؤسساتية إلا انها الأوفر حظاً في هذا الكتاب، وبخاصة عند المنهج الوصفي بينما لا ترتقي البحوث المسحية إلى أهمية البحوث الوصفية من حيث العدد ومن حيث الفكر بوصف البحوث النظرية بحوث تعنى بمصادر التنظير والكتب والوثائق، وتشكل مشكلاتها عنوانات ثقافية مهمة على مستوى الوعي النقدي والأدبي والفني.

ان اغلب الدراسات البحثية الإنسانية في مادتي اللغة العربية وآدابها ومادة الدراما (المسرح) وكل الدراسات التي تعنى بالنص هي دراسات نظرية تشترك في الاعتماد الكلي على المكتبة، سواء أكان ذلك في الأدب، رواية، شعر، مسرح ، نظريات الاخراج، التمثيل، ام في نظرية النقد، فالنص مادة أساسية في البحث على مستوى الاستقراء او الاستنباط وسواء أكان ذلك في الإطار النظري ام الإجراءات. أي ان البحث الوصفي يعنى بالاتجاه النظري

وهو الأنموذج الأهم من تلك التي حددها (هوتيني) والاتجاه المسحي الميداني الإحصائي أنموذج آخر يستند اليه مع اضافة بعض الأنشطة الميدانية- وقد عرف أبو طالب محمد سعيد الطريقة الوصفية قائلاً: ((وهي تعني وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة(الموجودة حالياً) وتركيبها وعملياتها والظروف السائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره))[1]. وهذا نشاط مكتبي صرف يعتمد الاستقراء والاستنباط المكتبي والوثائقي. ان اغلب وجهات النظر النقدية كانت انطباعية لأكثر النقاد والدارسين لغاية نهاية السبعينيات من القرن الماضي. وهذا النسق من الكتابة هو واحد من أهم الأسباب التي تبعد البحوث والدراسات عن الانشغال في الحقل العلمي وتسبب قلق المنهج.

وان هذه الدراسات من جهة لا تفرق بين المنهج النظري والمنهج المسحي الإحصائي ومن جهة أخرى تخلط في الحديث عن المنهج والفن او النقد كما هو الالتباس في هذا الكتاب: ((يشير بعض المهتمين في بناء المناهج ان المنهج الذي يصلح لفترة زمنية قد لا يصلح لفترة زمنية أخرى...

([1]) محمد سعيد، ابو طالب. علم مناهج البحث، ج1، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، 1990، ص94.

ومن هنا يمكننا القول ان الفن مهما كان متطوراً في مرحلة ما وفي أي مكان من هذا العالم قد لا يكون كذلك في مرحلة أخرى او في مكان آخر)) ص16-17. فقد وصف الكتاب أدوات المنهج هي نفسها أدوات الفن، وكان حديثه عن المنهج هو ذات الحديث عن الفن ولا اشكال عنده في عدم التفريق بين دلالة المنهج النظري هي ذات الدلالة في المنهج المسحي وهذا ارباك صريح اضاعه تحديد المصطلحات. بينما يسهب المُعدان في الحديث عن فرق مهم يجب التوقف عنده هو: (الفارق الكبير بين الفنان والباحث) هذه البديهية التي وصفها الكتاب بالاكتشاف والتي تقول: ((هناك نقطة مهمة لابد ان نتوقف عندها تتمثل بوجود فارق كبير بين ان يكون هناك انسان يدرس النتاج الفني لغرض تقويمه او تحليل مكوناته والتعرف على سماته وتقنياته، وبين من يمارس عملية النتاج الفني. اذن هناك فارق بين الدارس والممارس)) ص17. هذه البديهية جعلها الكتاب بمصاف الاكتشاف. أكد مرة أخرى على ان هناك معايير متفق عليها مسبقاً، حيث تقول: ((يخضع العمل الفني للدوافع الداخلية وللانطباعات والمشاعر والانفعالات في حين يخضع البحث العلمي للأسس العلمية والوسائل الإحصائية والمعايير المتفق عليها مسبقاً)) ص18.

اما النقطة المثيرة للجدل هي: الحكم على المراقب ص137: من المؤكد ان الأحداث التاريخية تحتاج الى مثل هذا الشرط، ولكن في المسرح، مراقب على ماذا؟ لو أخذنا حدثاً مسرحياً من الأحداث التاريخية التي تخص المسرح نصاً واخراجاً وتمثيلاً من هذه اللحظة الى ولادة اسخيلوس، بماذا يفيدنا المراقب، يشهد لنا انه سمع من بيت الآلهة دلفي نبوءة اوديب؟ حتى يتأكد الباحث المسرحي من كفاءة المراقب، ص137.

وان ينتسب الشاهد للأسلاف ص140، والسؤال للسيد الكناني ما علاقة الأسلاف بالمسرح. وماذا يقصد بالأسلاف، المنهج التاريخي يقصد بالأسلاف للأحداث الإسلامية مثل أهم الصحابة ورجال الشيخين او أصحابهم من الثقاة. هل تقصد الأسلاف هم أصحاب (ارتو) مثلاً او (الفريد جاري). اذا كان (الفريد جاري) مجنوناً ياسيدي يا كناني فمن أين تأخذ القول الصحيح والصحابة كلهم مجانين؟

هناك وقفات علمية من الجدير الإشارة إليها جاءت في ثنايا الحديث وأساسياته، وللتنويه فقط، أخذنا نقطتين على عجالة: في دراسات المنهج التاريخي: تحدث الكتاب عن آلية المنهج التاريخي بما ليس له علاقة بالنص المسرحي او نظريات الاخراج، او التمثيل، او أي من عناصر المسرح.

في المنهج التاريخي يتأكد الباحث من صدق منطلقاته التاريخية بأسلوب نوعين من النقد هو النقد الداخلي (السلبي والايجابي) والنقد الخارجي ولنا في هذا المجال تفصيل وتوصيل في ذات العنوان (المنهج التاريخي). لم يسبق ان اضطر احد دارسي المسرح ان استعمل آلية المنهج التاريخي ببحث عن نص مسرحي او مخرج او ممثل، حسب القواعد التي استند إليها الكتاب، وان يستعمل النقد الباطن والخارج، السالب والموجب ومراقب من الثقاة حسب الشيخين).(ارتو والفريد جاري)

ان المسرح لم يكن معنياً بصحة الحادثة التاريخية ودقتها، هو معني بالفن والإبداع. والية المنهج التاريخي تحكم دقة المعلومات التاريخية وشخوصها، وهذا لم يكن شأناً مسرحياً ولو من بعيد، فالكتاب سحب آلية البحث التاريخي قصراً على آلية البحث الفني، فضلاً عن ان الكتاب لم يفرق بين لغة المسرح واللغة البلاغية. ولغة المسرح هي كلام، حوارات ايصالية خالية من بلاغة اللغة وخالية من الغموض والالتباس في بناءات الفلسفة والنظريات واستعمالاتها الاستعارية والمجازية، بوصفها كلام.

ان النصوص المسرحية ليس لها علاقة في بلاغة اللغة، وقد أشار الكتاب في ثانياً: النقد البلاغي، قائلاً: ((ترتكز مثل هذه الدراسات على الأداة البلاغية في النصوص المسرحية)).ص184.

لا توجد ولا دراسة واحدة في جميع رسائل واطاريح كلية الفنون الجميلة تبحث في بلاغة لغة المسرح. لأن اللغة المسرحية هي: ((الشخصية، الحوار، الحبكة، الفكرة)). وليست اللغة التطبيقية صرفاً ونحواً.

هذا إرباك منهجي في البحث، وبخاصة في منهجية المسرح، علماً ان الكتاب أجاد إجادة فائقة في توضيح وتبسيط طريقة المنهج المسحي للبحوث الميدانية، إلا انه غفل أو تغافل عن معرفة البحوث الوصفية والوصفية التحليلية من حيث هي بحوث نظرية وفكرية مصادرها الكتب والوثائق والمسرحيات في نظرية الأدب والمسرح. مما جعل المتصفح للكتاب يشك بأن الأستاذ سامي عبد الحميد اطلع عليه، ويشك ان الأستاذ المقدم قال قولته –في مشاركة سامي عبد الحميد- للمجاملة.

وأخيراً: لسنا تحت سقيفة بني ساعدة.

طلب ملك مصر من (اقليدس) ان يعلمه الهندسة في دروس قليلة وسهلة. فأجاب على ذلك: ((لا يوجد طريق ملكي لتعلم الرياضيات)).

هذا وصف عقلي فاعل. لأن الحقيقة المعرفية والعلمية ليست مسألة قرار يؤخذ بالأغلبية أو بالمجاملة، وان وافق على ذلك أصحاب الجرح والتعديل.

صحيح ان الاستاذ سامي عبد الحميد وصف حالة ضعفه في مناهج البحث في الدراسة الأولية حين قال: ((الدرجة الضعيفة التي حصلت عليها في مادة (مناهج البحث) تلك التي كانت بالنسبة لي أصعب المواد))(1) إلا انه بعد ذلك كان (استاذاً). خرج أجيالاً؛ علمهم مناهج البحث، وناقش اطاريحهم. فليس من المنصف ان يتعثر علمياً في هذا الكتاب على النحو الذي تابعناه في ثنايا كتاب(مناهج البحث) (فأهل مكة أدرى بشعابها). ولو صح ادعاء مشاركته في هذا الكتاب الغث، لصدقنا مساهمته أيضاً في بناء سياج جمهورية أفلاطون. وما كنا حانقين على ادعاء المشاركة إلى هذه الدرجة.

(1) عبد الحميد، سامي. محطات في دروب الفن والحياة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، إصدارات بغداد=

= عاصمة الثقافة العربية (تجارب188) بغداد، 2013، ص97.

المصادر

العبيدي، غانم سعيد. التقويم والقياس في التربية والتعليم، بغداد، 1970.

عبد الحميد، سامي. محطات في دروب الفن والحياة ، دار الشؤون الثقافية العامة، إصدارات بغداد عاصمة الثقافة العربيـــــــة (تجارب188) بغداد، 2013.

محمد سعيد، ابو طالب. علم مناهج البحث، ج1، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، 1990.

Auer.J. Jeffry, an Introduction to speech, (N.Y), Harper and Row Publishers, 1975, p.35.

الفصل الثاني

المبحث الأول : المنهج التاريخي في الفن

المبحث الثاني : المنهج العلمي في البحث التاريخي

المبحث الثالث : أزمة البحث الأدبي والنقد

المبحث الرابع : قلق المنهج

المبحث الخامس : تنسيق مواد البحث الأدبـــــــــي

المبحث الأول: المنهج التاريخي في الفن

ان الحديث عن المنهج التاريخي في كتاب (مناهج البحث في الفنون المسرحية والسمعية والمرئية) لسامي عبد الحميد وصاحبه, هو المدخل الذي تتداعى فيه مدرجة الأفكار الفنية والتساؤلات. فمن الثابت أن نستعمل المنهج التاريخي في قضية تاريخية مثل حدث ما أو شخصية تاريخية أو قول بهدف إثباته أو التحقق منه. ومثل هذه العنوانات غالبا ما تواجه المعنيين في التاريخ الإسلامي أو التاريخ العربي بشخوصه وأماكنه ومراحله. والمنهج التاريخي له ضوابط تكاد تكون خاصة مثل نوعي النقد المستعمل في التحقيق من النص المقصود كالنقد الداخلي والنقد الخارجي, فضلاً عن ان النصوص صحيحة على شرط الشيخين أو ان يكون الناقل من رجالهما التقاة, إذا كان البحث لباحث دين لايختلف مع هذه الطريقة في شروط تصحيح النصوص. كثير من المواضيع التاريخية تتعلق بالدين والعقيدة –

والنص الفني لا يحمل ما يوصف به النص التاريخي من ثوابت , فالنص التاريخي مثلا على قدر كبير من المحسوبية يفوق ما يكون عليه النص الفني أو الإبداعي, ولذا تكون مراوغة اكتشاف صدقية هذا النص من الأهمية التكوينية العقائدية أكبر بكثير مما يرمي إليه النص الإبداعي فضلا عن ان تاريخية النص الإبداعي وما يتعلق به من أهمية تاريخية لا يرتقي إلى تاريخية النص التكويني العقائدي.

ان النص الإبداعي لا يلتزم بضوابط التاريخ إلا ما ندر لأن هدفه الإبداع وليس دقة الموضوع التاريخي أو الحدث التاريخي أو الشخصية أو المرحلة الدينية أو ذلك الأمر الذي يتعلق بتاريخ بلد أو موضوع.

وعلى هذا لم يكن اعتباطاً اختيار المنهج التاريخي في دراسة حدث أو موضوع أو شخصية أو قول, إذا كان الهدف هو التاريخ أما إذا كان الهدف هو الإبداع فلا يلتزم الباحث بدقة التاريخ وضوابطه لأن التاريخ بالنسبة لموضوع الإبداع هو عامل ثانوي فضلاً عن ان هناك مناهج بحث أخرى غير المنهج التاريخي تتفق وتلائم فحوى الإبداع بالوصف والتحليل والاستقراء والابتعاد عن اشتراطات مصداقية الحدث لأن المطلوب هو الإبداع الذي لا يتعلق بالتاريخ كما هو إبداع الممثلة المشهورة في المثل المذكور في (مناهج البحث الفني) لسامي عبد الحميد وصاحبه, وليس بتصديق أو عدم تصديق إبداعها في حركات التمثيل التي جلبت لها الشهرة.

ان الحالة التاريخية المقصودة في أسلوب تمثيل الممثلة المشهورة لم يستوفيه البحث التاريخي أو طريقته . فما علاقة المنهج التاريخي بنوع إبداع حركات الممثلة , هل ان دراسة نظريات التمثيل دراسة التاريخ؟ وعلى طريقة البحوث الميدانية بما يجعل الباحث يلجأ إلى المقابلات مع النقاد والمخرجين والممثلين والمصادر والوثائق ويستعمل النقد الخارجي والداخلي ويأتي بمراقب ذي نسب ليؤكد له صحة شهرتها عن طريق التمثيل.

ان البحوث النظرية الأدبية مثلا تتحدث عن حالات أدبية قائمة قبل زمن كتابة البحث إذا كانت الوثائق قديمة . هل يحيلك البحث الفني إلى المنهج التاريخي؟.

ان مصادر البحث النظري المسرحي من (اسخيلوس) إلى الآن كلها قديمة كانت قبل كتابة البحث. هل يكون البحث تاريخيا ؟ ان الكتاب يشير إلى ذلك : ((إجراء مقابلات مع ممثلين ومخرجين من المرحلة نفسها)) ص131. أي ان الممثلين والمخرجين زملاؤها لا زالوا على قيد الحياة يمكن إجراء مقابلات معهم.

إذن أين تكمن تاريخية البحث . ان ما ذهب إليه الباحثان في اسلوب تمثيل ممثلة هو ان نستعمل المنهج التاريخي في كشف أسلوب التمثيل إذا كان طبيعي أو إيهامي ليس دقيقاً .

ان المنهج الأصح الذي يمكن ان نستعمله للاستدلال عن أسلوب تمثيل الممثلة هو المنهج الوصفي التحليلي وبالطريقة التالية : مشكلتنا ان نعرف نوع تمثيل الممثلة , ما هي قياساتنا ؟ لابد ان نعرف طرق التمثيل وأسلوب كل نوع . هناك نظريات التمثيل : كروتوفسكي, ستانسلافسكي, برخت, ماير هولد, ارتو وآخرين.

نستخرج أسلوب التمثيل من خلال تحليل واستقراء نظريات التمثيل ثم نستنبط المؤشرات , هذه المؤشرات هي القياسات التي سنقيس عليها نوعية تمثيل الممثلة ثم نعمد في فصل الإجراءات إلى دراسة ما جاءت به الممثلة من حركات وحالات فنية، وندرس حوافز واستجابات المشاعر في تجسيد الحركة وهنا نحتاج إلى رأي المخرجين والنقاد من خلال دراسة الوثائق والتسجيلات القديمة التي تتحدث عن تمثيل الممثلة, ومن خلال هذا سنهتدي إلى نتائج الإجابة عن التساؤل التي أشارت إليها المشكلة. ما نوع طريقة تمثيل الممثلة أو هل ان تمثيلها طبيعي أو إيهامي أو غير ذلك.

المبحث الثاني: المنهج العلمي في البحث التاريخي

ان أغلب البحوث والكتب التاريخية عنت وبشكل واضح بتدوين التاريخ الإسلامي بشكل عام فضلا عن أخبار الجاهلية والأحداث المهمة التي مرت بها الأمة . وقد تحدث التاريخ عن الآثار والمغازي الجاهلية في حروبها المشهورة مثل : حرب البسوس وداحس والغبراء وغيرها , وأنساب القبائل والشخوص من أمراء وملوك وأبطال وكرام وشعراء والأماكن من المدن المهمة في حضارة وادي الرافدين وحضارة وادي النيل وما أتصل بهاتين الحضارتين من علاقات ثقافية وتكوينية.

وقد شهد التدوين بعد هذه الفترة من التاريخ مرحلة جديدة من التاريخ الإسلامي ابتداء من الشخصيات التي أثرت في عجلة التاريخ من غزوات وأقوال وأفعال , وقد برز من المتحدثين والمؤرخين وكتاب السيرة من العرب ومن أئمة الحديث والفقه فيمن يحتج بروايته حسب الجرح والتعديل بحيث يكون ضابطاً حاذقاً لما يرويه, وقد روى بعض المؤرخين العرب ان أول أعمال التدوين التاريخي(*) عند العرب قد بدأت أيام (معاوية بن ابي سفيان)

وقد ذكر لنا التاريخ من مصادر عديدة ان ابا بكر وعمر وعثمان منعوا تدويـن أحاديث الرسول (صلى الله عليه وآله) وحرقوها واستمر المنع إلى أيام (عمر بن عبد العزيز) بحجة ان يختلط الحديث بالقرآن(1).

وقد عنى منهج البحث العلمي التاريخي في العصر الحالي باسترجاع التاريخ, وقد سمي هذا المنهج : المنهج الاستردادي بهدف حل المشكلات التي ترتبت على أحداثه والنظر في خلافات الطوائف والعقائد وكشف الحقائق التي تشير إليها الأحداث والأقوال وتسعى الجهات المعنية بكتابة التاريخ وتدوينه إلى ان تتخذ الجانب العلمي في استقراء واستنباط المعلومة التاريخية أو المرحلة الزمنية التي تمحورت فيها الأحداث وأكدت على ان العلم هو السعي لكشف الحقيقة بوسائل مقننة وعلمية, إذ اختلف المناطقة من علماء وفلاسفة في (العلمية) في البحث التاريخي, وأنكر البعض على البحوث علميتها انطلاقاً من عدم إخضاع طرائق البحوث التاريخية لما في طرائق العلم الوضعي من معايير الحديث المعتمدة على الحقائق الحتمية والملاحظة المباشرة :

مثلما هو الحال في البحوث العلمية وهذا البناء من هذا الوصف هو بناء خاطئ لأن البحوث التاريخية لانرجو منها اخراج قوانين كما في العلوم الطبيعية بوساطة استعمال المنهج التجريبي أنما العلمية في البحث التاريخي هي استعمال طريقة عقلية ترتبط بصحة الخطوات التي توصل الباحث إلى النتيجة. ولذا تكون العلمية في البحث التاريخي هي خطوات البحث التي تكشف الحقيقة بطرق علمية أي ان يحسب الباحث التاريخي كيف يخطو. وتأتي علمية التاريخ من ان الوثائق التي تشير إلى مادة الموضوع حقيقة حادثة لا غبار على صحة حدوثها من خلال مؤشرات الاستقراء .

---

(1) ينظر : ابن مسعود. مروج الذهب،ج3، ص141.

(2) ينظر: الذهبي , تذكرة الحفاظ , ج1, ص151.

(*) ان من أوائل من كتب في السيرة النبوية (عروة بن الزبير) من العوام المتوفي سنة (710م) و(ابان بن عثمان بن عفان) المتوفي سنة (105هـ) (723م), ثم (وهب بن منيه) المتوفي فس سنة (110هـ- 728م) ثم (شرحبيل بن سعد) المتوفي سنة (123هـ- 740م) و(ابن شهاب الزهري) المتوفي=

حيث قيل أنه استقدم (عبيد بن شريه) من صنعاء فكتب له كتاب الملوك وأخبار الماضين(1), إلا ان الذهبي (ت 748) يقول : ان تدوين العلوم العربية الإسلامية في سنة (143هـ) (760م)(2).

= سنة (124هـ- 741م) , وفي العصر العباسي الأول ظهر الفريق الثاني من أصحاب السيرة منهم (محمد بن اسحق) المتوفي سنة (252هـ- 769م) و (محمد بن عمر الوازي) المتوفي سنة (207هـ- 822م) و (علي بن هشام) المتوفي سنة (218هـ- 833 م) و (محمد بن سعد) (230 هـ - 844 م), ابن مسعود , مروج الذهب , ج3, ص141.

(1) ينظر: تحقيق : السلال, مصطفى ابراهيم الأبياري وآخرين . (ابن هشام السيرة النبوية), ج1, (المقدمة , ص5), مطبعة مصر, 1936, وينظر أيضاً: مصطفى شاكر, التاريخ العربي والمؤرخون , ج1, ط2, بيروت, 1979, ص80.

ان الباحث الذي يتعامل علمياً مع حادثة تاريخية يسترد الحادثة في صورها النقلية من المصادر الموثوقة ويستعمل النقد الخارجي لمصادر النقل ثم النقد الباطني في حدود المنهج العقلي وهذا هو تطبيق علمي لخطوات البحث فعلى سبيل المثال : تستنكر بعض الطوائف الدينية من اعتقاد الطائفة الشيعية في حادثة الاعتداء على بنت رسول الله (صلى الله عليه وآله)السيدة فاطمة الزهراء(عليها السلام) وتطالب بمصدر صريح رجاله من الثقاة على شرط الشيخين , سيعمد الباحث التاريخي إلى استرداد التاريخ وقراءته قراءة نقدية على ضوء ما تيسر من وثائق في جمع الأصول من محاور رئيسة ليوضح : ان المحاور العقلية والنقلية المأخوذة من مصادر التاريخ والتي مرت على نوعي النقد الخارجي والباطني تثبت :

أولاً: ان الأول والثاني والثالث حرقوا أقوال الرسول (صلى الله عليه وآله) ومنعوها من التداول واستمر المنع إلى أيام (عمر بن عبد العزيز) بحجة ان يختلط الحديث بالقرآن(1).

فضلاً عن ان معاوية جعل سب علي (عليه السلام) والنيل منه سنة على المنابر(1).

في جو كهذا من يستطيع ان يتحدث عن منقبة لآل بيت الرسول (صلى الله عليه وآله) أو يذكر مظلوميتهم غير ما وصلنا من آل البيت (عليهم السلام) واتباعهم.

ثانياً:تآمر المنافقون من الصحابة على قتل رسول الله (صلى الله عليه وآله)(2)في تبوك.

ثالثاً : غصب حق سيدة نساء العالمين (عليها السلام) في فدك(3).

رابعاً : انتهاك حقوق ولي الله ورسوله علي بن ابي طالب (عليه السلام)(4).

إذا تأكد صحة أخبار هذه المحاور كيف لا يكون صحة الاعتداء على السيدة الزهراء (عليهما السلام) أكثر واقعية وأيسر إمكان، على هكذا مشكلة يستردها الباحث، ويحمل لجميع الأصول من المصادر التي يقبلها المتلقي حتى لا يكون خلاف صحتها.

المصادر التاريخية: المصادر في البحث التاريخي تقسم إلى قسمين هما :

ا-الوثائق المكتوبة.

ب- الوثائق الشيئية (الأدوات)

---

(1) ينظر : السلال , مصطفى , إبراهيم الأبياري وآخرين وابن هشام, السيرة النبوية, ج1, مطبعة مصر, 1936, ص, ينظر: شاكر مصطفى,

التاريخ العربي والمؤرخون, ج1, ط2, بيروت,

1979, ص80.

(1) ينظر : ابن ابي الحديد المعنزلي, شرح نهج البلاغة, مج6, ج1, مؤسسة الأعلمي للمطبوعات , بيروت, 2009, ص32.

(3) ينظر: الطبرسي, ابن منصور أحمد, الاحتجاج, مؤسسة الاعلمي للمطبوعات, ج1, ط3, بيروت, 2000, ص50-51.

(3) النيسابوري, ابي الحسن مسلم , صحيح مسلم, ط1, دار بن رجب, فرع المنصورة, باب : قول النبي ما تركناه صدقة, حديث 1758-1759, 2002, ص935.

(4) الطبرسي, ابي منصور أحمد, مصدر سابق, ص70.

الوثائق المكتوبة أيضاً تقسم إلى قسمين :

أولاً: الوثائق (الكلاسيكية) لندعوها كذلك وهي الوثائق المكتوبة باللغات القديمة الميتة كاللغة المسمارية والبابلية المكتوبة على الرقم الطينية وقصب البردي المضغوط وجلود الحيوانات.

ثانياً: الوثائق الحالية وفيها الوثائق القديمة من القرون البعيدة , القرن الثاني والثالث والرابع وما بعده في أمهات الكتب مثل الصحاح والسنن وغير ذلك والوثائق الحديثة ما يكتبه العلماء المحدثين ومفكري العصر الحالي.

أما الوثائق الشيئية هي أدوات الإنسان القديم في الحضارات القديمة من أواني وأختام وأدوات استخدام كان يستعملها الإنسان القديم في مختلف شؤون حياته من فخاريات وعجلات ومخلفاته الإبداعية من تكوينات هيكلية ومنحوتات متنوعة فضلاً عن الهياكل المعمارية الكبيرة مثل النصب والزقورات وأماكن العبادة وما احتوته الجدران من رسوم وخطوط , كل هذه الوثائق تسعف الباحث التاريخي في عملية ترتيب الأولويات لاحتضان الموضوع ومشكلته تمهيداً لنقده, وهذه العمليـــــة

تأتي في الفصل الثالث (الإجراءات) وتقسم إلى قسمين : الأول : النقد الخارجي أو النقد الظاهري وهدفه إثبات صحة الأصل التاريخي سواء أكان ذلك صحة الحدث أم صحة القول. صحيحاً أم غير صحيح مزوراً أم ضعيفاً , وقد اهتمت جماعة الجرح والتعديل بهذا الأمر بغض الطرف عن ان البعض من هذه الجماعة عنت بنسق عقائدي ابتعد عن الأنصاف في أماكن مشروطة بالولاء لبعض الصحابة من دون ان يصرحوا بذلك . فكثير منهم يصف شخصية ما من الشخصيات بأنه ثقة واعتمده فلان وفلان أو ان له مآثر ومناقب حميدة إلا أنه رافضي فحديثه حديث ضعيف أما النقد الثاني هو النقد الباطني أو الداخلي: وهو النقد المبني على التحليل والتفسير ويقسم إلى قسمين الأول: إيجابي (النقد الباطني الإيجابي) وهو النقد اللغوي والإصطلاحي ومعرفة معنى النص وفهمه ضمن بيئته المعرفية المؤدية إلى ماهيته .

والنقد الآخر هو: (النقد الباطني السالب) وهذا النوع من النقد يعنى بصحة النص وعدم تزويره وصدق فهمه وقراءته قراءة صحيحة خالية من الإرادات المغرضة على منهجية هذا التوضيح وبخطواته الموصوفة آنفاً يمكن ان تحتسب الوقائع التاريخية ونكشف الحقائق. وان نحتكم إلى هذه القراءة في عرض الأقوال والأحاديث التي تزرع على متن الاعتقاد حتى لا يستاء أحد ولأن مشتركاتنا كثيرة ونسأل ان تكون كل طائفة منصفة ليس لها هدف إلا كشف الحقيقة وحل مشكلة من مشاكل التاريخ بالعلمية التي يتطلبها الموقف.

قال الله سبحانه : ((فَاسْتَقِمْ كَمَا أُمِرْتَ)) وقال الرسول (صلى الله عليه وآله): (ستنقسم أمتي إلى ثلاثة وسبعين فرقة كلها في النار إلا فرقة واحدة).

ألم يكن من الواجب ان يتحول كل عاقل في أي طائفة كان إلى باحث ؟ ليجد الخلاص ويلتحق بالفرقة الناجية ؟ وان يتبع في ذلك منهج البحث العلمي ليقف على حقائق التاريخ ويكشف عنها وان يميز بين الاعتقادات بضرورة قاطعة حتى يقف على ناصية اليقين في جادة الحق والصواب.

فالخلافات كثيرة في الأديان والاعتقادات والأحداث والشخصيات وقد اختلفت الطوائف حتى في أقوال الشخصيات وتقويلها وطمس معالم وحرقت أخرى فضاعت الأصول وهتكت الأعراف فاختلفت مواقف الطوائف وآرائهم حتى بالشخصيات الأقرب إلى الرسول (صلى الله عليه وآله) من آل البيت ومن الصحابة واختلفت حتى بشخصية الرسول (صلى الله عليه وآله) وان قال الله سبحانه : إنك لعلى خلق عظيم وان قال : ان هو إلا وحي يوحى وان قال : ما جاء به الرسول فخذوه وما نهاكم عنه فانتهوا . وان ...وان ...لكن الباحث التاريخي غالبا ما يحتار ان يتذكر الآية القرآنية : هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون ؟

المبحث الثالث: أزمة البحث الأدبي والنقد

لاشك ان القصور الذي يحتاج إلى معالجة يشكل أزمة (Crisis) أي ان الدراسة الأدبية أو أي من الاختصاصات العلمية أو نحو ذلك من مجالات الحياة ممكن ان تشهد انحداراً من عدم التناسق في الخصائص والصفات أو السياقات نتيجة لدخول طارئ ما أو عوق في البناء والتكوين مما يشكل ما نسميه أزمة والأزمة كأن تكون الحالة الصحية المتدهورة في العراق نتيجة فتن الاحتلال الأمريكي وانخفاض مستلزمات الصحة العامة والعمل بالكاد على تلبيتها وسرعان ما نتفاجأ بأنتشار مرض (كرونا) المميت الذي يستوجب استدعاء كل القرارات الاقتصادية والمؤسسات الصحية في تفادي الخطر مما يسبب أزمة.

فالأزمة في البحث العلمي والنقد الفني لا تعدو أكثر من إرباك أكاديمي في خطوات البحث أو إرباك معرفي في النقد يتطلب وقفة تمعن جادة على مستوى البحث الأدبي وعلى مستوى قدرات الباحث

فهي تبدأ أولاً في البحث الأكاديمي من الباحث إذا لم يعد سلفاً إعداداً أكاديمياً بأساسيات اختصاصه , قد يشكل اختيار الموضوع بالنسبة للباحث المبتدئ أزمة إذا ما اعتمد على غيره في اختيار الموضوع ولم يتبنى اختياره معرفياً أو إذا اتسع بموضوعه ليشمل تفرعات ليس لها صلة فاعلة في البحث أو ان يترامى بحثه بحيث لا يحكم تجميع أطراف البحث أو ترابط أجزاءه في وحدة بحثية تعرف بداياتها وتحكم نهاياتها باتساق لا تخرج عن وحدة الموضوع وبخطوات علمية صحيحة استوعبت مؤشراتها ولابد ان يكون البحث مبني على مقدمات مهنية تستقرئ الحقائق الجزئية بخطوات علمية ومصطلحات ومفاهيم تستند إلى العلمية تتجاوز أزمة مهمة في كتابة البحث منها: التأكد من قدرة الباحث على التذوق الأدبي لأن هذه القدرة هي المسؤولة عن الصيغ النهائية لكتابة البحث والمسؤولة أيضاً عن شكله الإخراجي وضرورة تميزه في اسفاف عناصره البنائية والنوعية التي تدل على قدرة الباحث الأكاديمي في استيعاب وتناول مستلزمات البحث بشكل علمي ,

وعلى الباحث الحاذق ان ينتبه إلى ملمات بسيطة يمكن ان تكون عائقاً أو مثلبة في صياغة خطوات البحث. ومن هذه المثالب البسيطة (التعميم) أي الاحتياط في استعمال صيغ التعميم : أي الطفرة في الموضوع أو ان الجزئية الشاذة لا يتحول استعمالها إلى صفة عامة سيادية توهم المتلقي على إنها ظاهرة لأن المفهوم المنقوص الخالي من الشواهد يفرغ النتائج من المحتوى العلمي وفضلاً عن الامتناع عن التعميم , الامتناع عن استعمال بعض صيغ القول كصيغ المبني للمجهول (قيل) والآولى (قال فلان) ثم يعرف فلان ليصبح معلوماً لدى المتلقي بعد ذكر مكانته العلمية. ان فصاحة العبارات وبسط القول يؤدي غرضهما المعرفي في دفعة واحدة دون المحسنات والإضافات غير المبررة التي ترهق الجملة وتبعدها عن المعنى واستعمال الوسائل المعززة لعلمية البحث كاختيار المصادر الرصينة والتأكد من علميتها ودور النشر التي لا تتساوم على حساب العلم فضلا عن التقيد بعلامات التنصيص وشكل كتابة المفردات وهذا الاختيار يأتي كنتيجة حتمية لكفاءة الباحث

ووسع مداركه ومدى جودة قدراته الثقافية وإلمامه بموضوع البحث. ان معرفة تفاصيل خطوات البحث الأدبي من مصادر عربية وأجنبية والإعداد معرفياً وثقافياً ونفسياً من دون تعصب عرقي أو طائفي في استخدام الشواهد والمقتبسات سواء أكانت من الأدب والفكر العربي أم من الأدب والفكر الغربي بحيث لا تسئ لمنطلقاتنا العربية والإسلامية بل تعمق من الأسس المعرفية لموضوع البحث, والعلمية المرجوة من أهداف البحث المبنية على أصول التطلعات الحديثة في العالم.

اعترف بعض العرب أنهم مسبوقون في هذا المجال إضافة إلى مجالات أخرى ((ان الغرب كما سبقنا في الصناعة والحضارة سبقنا في آخر سمة الطريقة ...أو المنهج))(1). كما يقول الطاهر بغض النظر عن ملاحظاتنا في هذا القول فأن الغرب سبقنا في الصناعة – أما الحضارة لنا في هذا الموضوع اعتبارات أخرى- وفي منهـــــج البحث العلمي ولما كانت تجارب العلم كلها تجارب إنسانية فلا ضير من استعمال الوسائل الحديثة المجربة من الآخرين، وآخر ما توصلت إليه التجارب والدراسات العلمية بما يتلاءم

وطقوسي وبيئتي ويعمق من جذور هويتي بالعلوم التي نعترف كلنا ان الآخر سبق إليها واستوعب في أقل تقدير ما استجد من معطيات علمية وأدبية في منهج البحث العلمي ومفاهيم الأدب وأجناسه القياسية (الغنائية والملحمية والدرامية)- حسب رأي أرسطو باتت بديهية لا تحتاج إلى برهان, من البديهيات القديمة التي لم يلتفت إليها العرب بحجة اختلاف البيئات وقوى الإنتاج وخلو البيئة العربية من الصراع.

في الأدب لم تكن هذه الالتفاتة تحتاج إلى برهان , فللجاحظ راية رائدة في استعمالات الشكل الدرامي الصراع المتجسد من خلال إيصال الحدث بالحوار وليس بالشعر أو السرد(2), وجعلنا هذا ان نغادر مفهوم (الأدب- القصيدة), كما انطلقنا من المقامة والنوادر الملاح وغادرناها, وان نرتقي في مستوى التعليم الأكاديمي إلى مستوى الساحة الثقافية بحساب الأجناس ونردم هذا الفارق بين حدود الدراسة الأكاديمية على مستوى المؤسسات – كليـــــــات الآداب والتربية– وبين وعي الساحة الثقافية التي تساير الركب الحضاري في تحديد المفاهيم حتى لا يلقينا الاستاذ الفاضل (أحمد النجدي) في أتون أزماته وحتى ننظر إلى أدبنا وأدب الأخرين بعين المساواة ونقتحم طوق الأجناس الأدبية وخصوصية تكنيكها وننهي الازدواجية المقيتة في التفكير

والتطلعات التي يسوقها إلينا بعض الأدباء والمفكرين العرب, كما يطالعنا (محمد مندور) في ميزانه الجديد إذ يقول: ((عندما نريد دراسة الأدب العربي يجب ان نكون من الفطنة بحيث لا نطبق آراء الأوربيين وقد صاغوها لأدب غيرنا))(1).

ويواجهنا بقول مناقض لهذا فيقول : (منذ عودتي من أوربا أخذت في الطريقة التي نستطيع ان ندخل بها الأدب العربي المعاصر في تيارات الأدب

هذا التشتت في التفكير تدعمه عوامل أخرى سياسية وعقائدية ومذهبية تزيد من محاصرة التفكير وتشتيت المنطلقات.

ذكر الشاعر المصري (أحمد فؤاد نجم) في مقابلة معه ((ان هناك في مصر حركة تخريب يقودها (يوسف السباعي) وتابعه (رشاد رشدي) من الأمور المضحكة ان اسم (برشت) ممنوع ان يذكر رسمياً وممنوع ان تدخل كتبه إلى مصر))(3). وهذه المحاصرة لا تقل شأناً عن عوامل ثقافية وأخرى تشكل ظاهرة تساوقت المرحلة بعوامل الازدواج أو عوامل أخرى لتشكل أزمة من أزمات البحث الأدبي وهي ذاتها أزمة النقد والناقد بوصف الباحث الأدبي ناقداً.

ان الاستاذ (علي جواد الطاهر) ((قبل سفره إلى فرنسا ينكر النقد المسرحي إنكاراً عجيباً لأنه كان يفهمه في ضوء ما قرأه من أمثلة متخلفة))(1), وبخاصة ان الأمة العربية والإسلامية كانت تعيش في عصر من الإحباط والتردي الثقافي قل نظيره, وهذا ما يجعل رواد النهضة في أي أمة ينظرون بتغطرس إلى ظواهرها المحسوبة على تطلعات المجتمع بكل المجالات. ((فيرى الدكتور الطاهر ان هناك نقصاً في النقد المسرحي القائم على أسس صحيحة ومعرفة كافية في أصول هذا الفن))(2), بينما كانت رؤية الطاهر بزمن كانت فيه حركة الدراما العربية تسجل خطوط متقدمة على مستوى البناء الحرفي والنظري – الأدبي والفني – حيث أخذت حيزاً كبيراً من عطاءات الساحة الثقافية وان رؤية الطاهر فضلا عن إنها تشكل أزمة ((إلا أنها بالتأكيد ناتجة عن منطلقات متوازية في الحكم مما يجعل الطاهر تحت تأثير أرث الماضي الثقيل بأطروحاته الشعرية والبلاغية وتياراته المتعددة في كيفية بناء الصيغ البلاغية ومدخلات اللغة النحوية والتطبيقية التي تصبح عائقاً في استلهام الفنون الجميلة والتماشي مع ما يتطلبه العصر من تغيير وابتكار))(3).

هذا الإرث العربي من ناحية فهم جوهر الأدب في تقسيمات أجناسه المعياريـــــة بوصف الأدب العربي إلى فترة متأخرة لم يعرف غير الشعر والنثر.

كما وصفه (قدامة بن جعفر) في العصر العباسي ولم يطرأ عليه شيء وان البيئة العربية الخالية من الصراع لم تعرف أدباً آخر تفرضه البيئة وحاجات التعبير غير متطلبات الظروف العربية الرومانسية المنفردة في الشعر والنثر, والانطباعية في النظر إلى الأشياء وحتى (أيام العرب) في الغزوات والمعارك التي شهدها العرب قبل الإسلام، ينعدم فيها الصراع أو يكاد. لغاية العصر الحديث الذي استجدت فيه مظاهر مدنية حضرية ولدت الصراع ولم تكن موجودة في حياة عصر البداوة.

مثل تقسيم العمل وخصخصته واختلاف إرادات عناصر الإنتاج وعلاقاته ومصادره فضلا عن الاهتمام بالزراعة والصناعة والتجارة وفق الأسس الجديدة في التقنية وسهولة المواصلات واستحداث وسائل تقنية أخرى للنقل والاتصال وتقارب المصالح وتلاقح الأفكار, فوجدت تقسيمات الأدب والفن سبل جديدة في الإعراب عن نفسها فتغيرت أدوات التعبير وأشكالها حسب متطلبات الظروف والبيئــــــــــــــــة,

فالشعر تعددت أشكال القصيدة فيه من القصيدة العمودية والبكاء على الأطلال في مطلعها التقليدي إلى قصيدة النثر التي أشتد عليها تجاذب الرفض والقبول لشكلها المتحول إلى لحظة من لحظات المضمون كما يدعي كتابها, أما النثر فقد غادر العرب المقامة والرسائل والنوادر الملاح وكتبت الرواية والقصة والقصة القصيرة وتحاور النقد الحديث في ثنائياتها في تكثيف الجملة وفعل إيصالها.

أما الجنس الثالث (الدراما) فكان أزمة التقاء خطوط فهمنا للأدب فلا زالت المسرحية من (مارون النقاش) (1848) وقت عرض مسرحية البخيل إلى اليوم هي أزمة واستنكار وغواية, فقط غفلها الدارسون واستنكرها النقاد وفتنت غوايتها الطليعيون ولا زال بعض النقاد وأساتيذ الأدب على المستوى الرسمي في جامعات العراق والخليج يتراوحون استحياءً من (قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري)

في رفض الجنس الأدبي الثالث ومغادرة تقسيماتهما للأدب شعراً ونثراً بيد ان الدراما كأدب هي الركن الأساس من تطلعاتنا الثقافية أو الفكرية. لتتحول أزمة البحث الأدبي والنقد في الدراسات الجامعية إلى ظاهرة أزمة تستحق الوقوف والمعالجة.

الطاهر, علي جواد, منهج البحث الأدبي, المؤسسة العربية للدراسات, بيروت, 1988, ص7.

ينظر: سندال، رياض, المصطلح الدرامي في أدب الجاحظ.

الرويلي, ميجان , وسعد البازعي , دليل الناقد الأدبي, المركز الثقافي العربي, ط5, بيروت, 2007, ص366.

ينظر: مصطفى حمزة, حول النقد والتخصص, مجلة الطليعة الأدبية , وزارة الثقافة والإعلام, بغداد, 1976, ص88.

ينظر: مقابلة مع (أحمد فؤاد نجم), ملحق جريدة الثورة, دمشق, في 1976/9/23.

إحباط ثقافي تكاد تكون مستقرة.

العالمية وذلك من حيث موضوعاته ووسائله ومنهج دراسته على السواء(2).

(1) عباس, عبد الجبار, في النقد القصصي, دار الرشيد للنشر, بغداد, 1980, ص280.

(2) الصقر, مهدي عيسى, علي جواد الطاهر, الإنسان النموذج, مجلة الأقلام, ع1- 4 لسنة 33, دار الشؤون الثقافية العامة, 1997, ص110.

(3) سندال, رياض, مناهج النقد وتطبيقاتها في النقد المسرحي العربي المعاصر, أطروحة دكتوراه إشراف: جميل نصيف التكريتي, جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, 2005, ص15.

أزمة البحث:

يمكن ان نجمل أزمة البحث الأدبي بالنقاط التالية :

1-إرباك أكاديمي معرفي (أبستمولوجي) في خطوات البحث أي عدم معرفة الباحث بـ (منهج البحث) وهذا ناتج من عدم عناية مؤسساتنا التعليمية بالتطور الحاصل في دراسات المنهج العلمي في البحث الأدبي.

2- ضعف إمكانيات الباحث الثقافية في موضوعة بحثية .

3- إرباك صياغي لغوي في العنوان يفتقر إلى الدقة .

4- خطوات البحث غير محسوبة اعتباطية .

5- ضعف خبرة الباحث فهو يغادر الاختصاص الدقيق ان كانت لديه مساحة ما من ثقافة لما يرهل البحث بمواضيع تبعد عن الاتجاه الصحيح أو تتسع إلى غير ذي صلة فاعلة في ثيمة بحثه أو يعمد الباحث المبتدئ إلى تجميع ما هو سطحي ولا يتفق مع مفاصل الموضوع العلمية في الوصول إلى معرفة نتائج البحث.

6- قد يتبنى الباحث موضوعاً يفرض عليه لا يعرف شعابه ولا يمتلك فكرة عنه.

7- يفتقر الباحث إلى اللياقة الأدبية في وصف وتحليل مجمل البحث فالتذوق الأدبي هو المسؤول عن إسفاف عناصر البناء وشكلها الإخراجي.

8- يفقد الباحث حذقه في (تعميم) الطفرات العلمية أو تعميم الجزئيات الشاذة وتحويلها إلى صيغة عامة سيادية.

9- ضعف وغموض بعض صيغ البناء اللغوي بما يعتم المعنى ويفقد اللغة خصائصها الأسلوبية.

10- الاستعمال الخاطئ لصيغ القول كاستعمال صيغ المبني للمجهول كقول الباحث (قيل) والاولى ان يقول (قال فلان) ويعرف (فلان) لتتضح مكانته العلمية.

11- لا يعنى الباحث بالمصادر الرصينة ولا يقيم وزناً للتأكد من علميتها.

12- لا يعنى الباحث في شكل كتابة المفردات وضوابطها سواء أكان ذلك في التنقيط أم في علامات التنصيص أي لا يعنى بالترقيم اللغوي.

13- يذعن بعض الباحثين إلى قيود الدين والقومية ويغادروا أصول البحث العلمي التي توجب ان لا يضع الباحث حاجزاً أمام الوصول إلى الحقيقة العلمية الخالصة ومتابعة آخر تطورات ما أنجزته القريحة الإنسانية.

14- مساهمة العوائل السياسية والعقائدية والمذهبية في محاصرة التفكير وتضييق الخناق على موارد البحث.

15- تقديس بعض الشخصيات الأدبية والفكرية بحيث لا يمكن للباحث تجاوز منطلقاتها.

16- الإرث الثقيل من كيفيات الصيغ البنائية للبلاغة والمداخلات النحوية والتطبيقية تشكل عائقاً في استلهام الفنون الجميلة بما ينعكس على فهم الباحث للأدب العربي وتقسيماته الاجناسية .

17- العجز النفسي لبعض الباحثين الذين استطابوا الاستلقاء تحت فئ العمود الشعري وتنظير القدماء فيه.

هذا فضلاً عن الخلط الحاصل بين منهجية البحث العلمي الأكاديمي ونظريات النقد في مناهجه ومذاهبه.

المبحث الرابع : قلق المنهج

ان أول ما يمكن أن تسجله الدراسات العربية في وصف المنهج العلمي في البحث الأدبي هو ما يمكن أن نسميه(قلق المنهج)، أي التداخل والإرباك، والتغيير المستمر الحاصل من الصراع النوعي بين الرؤى المنهجية العربية القديمة، خلاصتها الانطباعية، ورؤى العلم والحداثة.

ان قلق المنهج هو التداخل غير المبرر في الحديث عن منهج النقد في سياق الحديث عن منهج البحث، فضلاً عن عدم وضوح آلية كتابية أو طريقة ثابتة لخطوات كتابة البحث، ذلك ان التفكير في آلية الكتابة الممنهجة عند المفكرين العرب جاء متأخراً، قياساً بما وضع من نظريات البحث العلمي عند الأقوام الأخرى.

هذا المؤشر جعل من الأنموذج العربي في تحديد منهج البحث العلمي لا يخلو من الاضطراب والتعثر في مطبات هيكلية البحث وعنوانات المباحث والأبواب، وفوضى الفصول، وعدم معرفة الباحث بأسباب الانتقال من فصل إلى فصل، وعدم الإمساك بجماح سيل الكتابة بدراية أو بغير دراية في ترتيب الأولويات التي يتطلبها البحث، هذا فضلاً عن التمسك بما هو قديم من الأساليب الكتابية التي ورّثها لنا الأولون، سواء أكانت منتجة أم غير منتجة.

وأصبحت معياراً كأنموذج أعلى لا يمكن اللحاق به، أو كأنموذج مقدس لا يمكن المساس به، والخروج عنه هو الخروج على الإجماع، وهذه أم المشاكل وهي نقطة جوهرية تظل بحاجة إلى إيضاحات واشتباكات فكرية ومنهجية متصلة، سواء أكانت عقائدية أم تاريخية، إذ لا يمكن أن يوافق(أصحاب الجرح والتعديل) على الخروج عن المنهجية الانطباعية للأمة، ومغادرة ما أنجزه الأولون من أطروحات تقليدية في منهج البحث: قال أبو جهنم الناصبي: يا أبا عبد الله ما حكم من يترضى على القاتل والمقتول؟ قال: لعنة الله على المنافقين، صفيق منافق، لا يفقه شيء من كتاب الله وأقوال رسوله(صلى الله عليه وآله).

وفي هذا لا يهمنا ما يتعلق بالعقيدة وما اعتاد عليه الدارسون من أسس في وضع الحديث النبوي، كما اعتقده(حاتم الضامن) و(نوري حمودي القيسي)-رحمهما الله- في كتابهما(منهج البحث)، لان هذا لا يصب في مجال بحثنا، إنما نريد أن نفتح باب منهجي يتجاوب مع ما توصل إليه العلم من آليات الكتابة البحثية في المنهج العلمي عند الأقوام الأخرى، اذ مازالت الدراسات العربية غالباً ما تأخذ دراسات البحث العلمي بخاصة، آراء ومواقف عدد من الدارسين والباحثين العرب، بوصف آرائهم ومواقفهم الفكرية والنقدية معياراً معرفياً يصعب تجاوزه، إلاّ إننا في مفاصل معينة من الأدب نضطر إلى أن نقف موقف يفترق قليلاً أو كثيراً عما جاد به النقاد من أقوال أو مواقف، ذلك ان منهم من يتحدث عن خصائص تيار أو مدرسة في النقد تفسيراً أو تأويلاً ظناً منه انه في ذلك يرسم منهجاً بحثياً يعتقد علميته بقصد أو بدون قصد، ولعدم الموضوعية هذه تعددت الآراء بشان دراسات مناهج البحث الأدبي بخاصة، وتوزعت عناية الدارسين على مستويين: المستوى الأول هو: غير الأكاديمي، أي الثقافة العامة، نقاد وأدباء، ومثقفين، والمستوى الثاني هو: المستوى الأكاديمي، أي الدراسات الجامعية ومراكز البحوث المختصة التي تعنى بمنهج البحث العلمي،

وبهذا اختلط الغث والسمين، بين الانطباعية المبنية على الذوق والتصور والعلمية المبنية على أسس قياسية ممنهجة، وكثيراً ما يحصل هذا الإرباك والخلط في الحديث عن الأدب، سواء أكان حديثاً عن منهج نقدي ام عن منهج بحث. ولا يخص هذا الخلط طائفة من الدارسين، إنما يتهم بهذا اللبس الأطراف كلها ، الأكاديمي وغير الأكاديمي، ولا نستثني أحداً إلاّ كتابات المختص حصرياً في منهج البحث بشرط أن يكون قد عرف مناهج البحث وخبر منطلقاتها على مستوى الدراسات العلمية الأكاديمية المقرة من قبل المؤسسات المختصة، ولهذا نقول: نتفق مع الأستاذ (سعيد يقطين) في القول: ((يعرف واقع الدراسة الأدبية العربية تنوعاً يصل حد التسيب، وتعدداً ينتهي إلى الفوضى.. فالدارس لا يكلف نفسه عناء تدقيق (الإطار)، الذي يشتغل في نطاقه، أو نوع العمل الذي يزاول))- وكذلك نتفق معه على- ((ان أوجه البحث فيه-الأدب-تتنوع بتنوع الأشكال الأدبية))، إذا كان نطاق الدراسة هو منهج البحث العلمي، فلا بد أن تكون هناك معايير ثابتة لا تعتمد التنوع في طريقة البحث مهما تنوعت الأجناس الأدبية،

سواء أكانت بطريقة إبداعها أم بتغير جنسها الأدبي(ملحمي، غنائي، درامي) –حسب أرسطو- وخلاف هذا ما جعل كتابات بعض الدارسين العرب في منهج البحث تختلف وتتنوع حسب ضوابط وآفاق التجارب التي مروا بها، والمدارس التي ينطلقون منها إن كانت أكاديمية أو غير ذلك، وإن كانت تعتمد الأسس الابستمولوجية (المعرفية) التي تشكل الظاهرة.

فقد ذهب بعضهم في الحديث عن منهج البحث الى وصف ثقافة الناقد الأدبية، كما فعل ذلك(النويهي)، بينما كانت ثقافة الناقد عائقاً تقنياً مسؤولاً عن معرفة أو عدم معرفة منهجية البحث ومسؤولاً عن صياغة مفردات البحث المفصلية؟ عنوانات البحث ومصطلحات البحث، وعن أسلوبه البنائي وعن لغته، وتوصف ثقافة الناقد بانها بنية عميقة من بنى أزمة البحث العربي التي تفرض معالجتها.

ان الناقد الذي يتحدث عنه النويهي قد لا يمتلك فكرة صحيحة عن منهجية البحث، ما لم يكن أكاديمياً مختصاً يمتلك أدواته، ويهدف إلى الحصول على نتائج البحث بالطرق العلمية الكفيلة بحل المشكلة، إذا كان موضوع بحث النويهي يشير إلى مشكلة.

وغير هذا يذهب البعض مذاهب شتى في تلمس طرائق بحث عديدة على قياسات فهم المرحلة الأدبية التي تملي عليهم تطلعاتهم، إذ ان المذاهب شتى كما يقول(ضيف) في (الفن ومذاهبه) هو يتحدث عن ما ذهب إليه العرب في صناعة الشعر وأحكام الصحراء والفروسية في جودة القصيدة وشاعرية البيت الواحد، وليس عن المذاهب الفنية المعروفة من كلاسيكية ورومانسية وواقعية وغيرها، فيقول(شوقي ضيف): ((ان من الصعب أن نحمل أدبنا على مذاهب الأدب الغربي وهو لا يمت إليه بوشائج تاريخية ولا فنية))، وعليه لا يمكن أن نبني معهم مناهج بحث واحدة؟ مادامت الصعوبة هي أن نحمل أدبنا ما يتحمله الأدب الغربي، وهذا مناقض للحقيقة العلمية، ولا يضع حدود بين نظريات الأدب ومذاهبه وبين مناهج البحث.

بينما يحمل شوقي ضيف الشعراء المخالفين لعقيدته أكثر مما يجب في أحكام متضادة ومتناقضة وغير منصفة وليس لها علاقة بالجمال كما فعل وبعداء سافر مع الشاعر(مهيار الديلمي)، بما لا يقبله العقل ولا المنطق، فهو يتخذ موقف (ابن برهان). في كتاب مهيار الديلمي في الجزء الأول، طبعة دار الكتب المصرية(1923) جاء فيه: فال أبو القاسم بن برهان: يامهيار، انتقلت بإسلامك في النار من زاوية إلى زاوية. فقال مهيار: وكيف ذلك؟ قال: لأنك كنت مجوسياً فأسلمت فصرت تسب الصحابة. وهذا هو تماماً موقف(ضيف) من مهيار الديلمي.

وا أسفي على(شوقي ضيف) كان يتحدث بمنتهى التمويه والخديعة، إذا تأملت حديثه، علمت ان ألفاظه ملفقة بلا معنى، ما كان يعرف كيف يدلس على العقلاء، ويستميل عقول الدهماء، وما الفصل الثالث الموسوم بـ (التصنع والتلفيق) من الكتاب المذكور أعلاه إلاّ خير دليل على الفوضى والتسيب وعدم اللياقة والاعتبار، وبمثل هذا التخندق الطائفي يجعل من أطروحاتنا الفكرية والأدبية إذا كانت بهذا المستوى لا ترتقي إلى الجدية العلمية في تقويم الأدب ونقده، فضلاً عن إيجاد طرق علمية تسعى للكشف عن الحقيقة.

و(بقراءة مضمرة)(Implication) للمضمون الكامن لكتابات ضيف عن شعراء عرب أعلام. ولنقف قليلاً عند رأيه في أشهر شعراء العصر العباسي أبي نؤاس(145-199ه) يحظى بملكات شعرية بديعة، حتى قال عنه الجاحظ:

((ما رأيت أحداً اعلم باللغة من أبي نؤاس.)) كان عالماً فقيهاً عارفاً بالأحكام والفتيا، صاحب حفظ ونظر ومعرفة بطرق الحديث، يعرف محكم القرآن ومتشابهه، وناسخه ومنسوخه وثقف كل الثقافات التي عاصرها من فارسية وهندية ويونانية ومجوسية ونصرانية، مع إنه عاقر الخمر، وكانت قصائده تعبر عن عصره في المجون والتغزل بالغلمان، إلاّ أنه القائل بعد توبته:

يارب إن عظمت ذنوبي كثيرة فلقد علمت بأنّ عفوك أعظم

حامل لواء التجديد، بإبداع فني لم يسبقه أحد في زمنه.

جالس خلفاء عصره، هارون الرشيد، وكان نديماً للخليفة الأمين الذي لم يكن أقل شغفاً بالخمر والغلمان من أبي نؤاس، إذ كانت أمه(زبيده) تدخل عليه الصبايا بملابس الصبيان، وكان غلامه الأحب يدعوه(مهجة) وكان من مثالب الأمين التي تشاع على المنابر هي منادمة أبي نؤاس، لأنه قال فضلاً عن الخمر ومغازلة الغلمان:

اشرب وعقَّ الوالديـــن ولا تبقيِّ من إثامَـــــــــــــــــــــــهْ

وإذا حَجَجْتَ احجــجْ على ظهر الغلامِ والغلامـــــهْ

فالنار في شغلٍ بمن حَجَب الوصيَّ عن الإمامةْ(1).

وقال ايضاً:

قيلَ لي أنت أوحدُ الناسِ طُراً في فنونٍ من الكلام النبيــهِ

لك في جوهرِ الكلام بديـــــــــعٌ يَثمرُ الدَّرَّ في يَدي مجتَنيـــهِ

فعلام تركت مدحَ ابن موسى والخصال التي تجمَّعْنَ فيهِ

(1) العاملي، محسن الامين. اعيان الشيعة،ج5، ص347.

قلتُ: لا اهتدي لمدح إمـــــامٍ   كانَ جبريلُ خادماً لأبيـــــــــهِ(1).

ليس دفاعاً عن أبي نؤاس، إنما قال الشاعر النصراني الاخطل: ((لأن القول ينفذ ما لا تنفذ الابر.)).

ان الأستاذ شوقي ضيف، شُغِلَ كثيراً بديوان (الخمريات) لأبي نؤاس فاختار خبراً موضوعاً لـ (جلبان) أم أبي نؤاس واتهمها كالوضاعين بالانحراف، وأحال سبب كتابة(الخمريات) لهذا الأمر، حيث قال: ((كانت تؤذيه سيرة أمه في البصرة(...) وأخذ يعب من الخمر كي ينسى سيرة أمه)) وكأن لا أحد من الرموز الإسلامية كان يشرب الخمر، إلا لأسباب سيرة أمه. فما قول السيد ضيف في محمد حسنين هيكل وكتابه (الفاروق عمر) ص34 لم نرَهُ يتحدث عن (صهاك) أو (حنتمة) مع ان كتاب (مثالب العرب) لأعظم النسابين العرب (هشام بن محمد بن السائب الكلبي) تحدث عنهما بما يندي الجبين. وحتى يتأكد السيد ضيف من هذا، أُحيلهُ إلى كتاب(شرح معاني الآثار) ص28 وكتاب(مكاشفة القلوب) ص240.

(1) المجلسي، محمد باقر. تاريخ الامام الرضا عليه السلام،ج49، ص235.

فأي منهج سلك السيد شوقي ضيف في الحديث عن أبي نؤاس ومهيار الديلمي وأدباء ورجال فكر كثر ممن لن يتفق مع سلوكهم أو عقائدهم. وباستقراء مضمر لكتاباته نستنبط انه يتبع منهجاً ذاتياً طائفياً.

أما(الشايب) فقد تحدث في(أصول النقد العربي) عن التقسيم العربي المعهود للأدب في قياساته النثرية والشعرية، ولم يتطرق إلى ما يتطلبه العلم من منهج، فقد تحدث كثيراً عن الفنون النثرية في أصولها الأولى، متخذاً من الشكل النثري العربي القديم وفنونه معياراً انطباعياً، وكذلك (الانطباع) هو معيار في الشعر.

البكاء على الأطلال، وعدم مغادرة الخيمة والصحراء والركون إلى أقوال ووجهات نظر لا يمكن مغادرتها لما أسبغ عليها من جلال وتقديس، كل هذا شتت الموقف النقدي والتنظيري في بناء نظرية منهجية يمكن أن تشكل إطاراً علمياً على مستوى التنظير والتطبيق، وهذا ما جعل الخوض في المنهج العلمي ترفاً فكرياً يستند إلى بدايات غير منجزة، وخوضاً عسيراً إذا لم نلحقه بتجارب إنسانية سبقتنا في هذا المضمار، لنستعير من اطرها العلمية والمعرفية ما يمكن أن يكون عوناً لنا في رسم أبعاد المنهج العلمي المنشود.

وقد تطرق(عبد المنعم تليمة) في (مقدمة في نظرية الأدب) إلى الفروق والحدود في نظريات الأدب، ولم يفتح باباً علمياً منهجياً أصيلاً أو مكتسباً ليحقق شيئاً من هدفه الذي كان يرمي إليه، وكذلك(محمد مندور) و(عز الدين إسماعيل)، فقد تحدثا عن الأدب وفنونه ومذاهبه في تشكيلته الشعرية والنثرية، ولم يتطرقا رغم حداثتهما إلى انتقالة حديثة في الأدب، أو في مناهجه أو تقسيماته الاجناسية، واكتفيا بالتفصيل القديم للأدب العربي وتقسيم أنواعه على منوال الأقدمين.

أما (شكري الفيصل)، فقد التفت إلى دراسة مناهج الأدب العربي، بعسر ويسر طريقة الدراسة القديمة التي تعنى باختيار موضوع لا يستند إلا إلى ذوق الدارس والحديث عنه انطباعياً بمنهج تلقائي محظ.

أما (توفيق الزيدي) فهو يقر بـ (تسيب العملية النقدية) ويميز بين النظرية النقدية للعرب قديماً وحديثاً، ويرجح ما قام به الأولون من وضع نظرية نقدية مخصوصة ومصطلحات عبرت عن خصوصياتهم واستقامت علماً، وقد اشتغل الزيدي على وجهة النظر النقدية البعيدة أكاديمياً عن المنهج العلمي، والبعيدة أيضاً عن بناء البحث الأدبي ، واستمرت بحوثنا تئن من الإرباك المنهجي والتلقائية

ولا تستطيع أن تتخلص من الآراء الانطباعية، أي ان اغلب الدراسات التي خاضت في شؤون الأدب مزجت بين نظريات الأدب النقدية ومناهج البحث الأدبي، وتحدثت عن المناهج القديمة للكتّاب العرب بالانطباعية نفسها التي كتب بها الكتّاب، ولم يتمخض عن هذه الدراسات نظرية في الأدب ولا نظرية في المنهج.

وكان الحديث عن المنهجية هو إشارات مجزوءة لما جاء به(فان دالين) في منهج البحث، وما فهمه البعض من العرب الدارسين في البلدان الغربية للآلية التي يشتغل عليها الباحثون في العالم.

وجاءت دراسات عديدة تحت عنوان(مناهج البحث) تحدث بعضها عن اللغة والآخر عن الفقه-كما اتفق عليه العرب من مناهج- وأخرى وأخرى، وكلها تحتاج إلى موقف أكاديمي للتطبيق والفرز.

المصادر

1- ينظر: القيسي، نوري حمودي، حاتم الضامن، البحث والمكتبة، وزارة التعليـــم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، بيـــــــت الحكمة، بغداد، 1988.

2- النويهي. ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، ط2، 1965.

3- الطحاوي، أبو جعفر. شرح معاني الآثار، مج4، عالم الكتب، 1414ه.

4- الغزالي. مكاشفة القلوب، القاهرة، باب 91.

5- الشايب ، احمد ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط5، 1995.

6- إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربـي ، ط4، 1965.

7- الفيصل، شكري ، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي ، مكتبـــــــة الخانجي، 1953.

8- عن الاعرجي، محمد حسين. في الأدب وما إليه، دار المدى، 2003.

9- تليمة ، عبد المنعم ، مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة ، القاهـــرة 1973.

10- ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط13، مكتبة الدراسات الأدبية،(20) دار المعارف، القاهرة، 2004.

11- ضيف شوقي، المصدر نفسه.

12- مندور، محمد، الأدب ومذاهبه، مكتبة نهضة مصر، ط2، 1957.

13- هيكل، محمد حسن. الفاروق عمر، ج1، القاهرة.

* أبو نؤاس: عمره سنتان وغادره أبوه- من أصل عربي دمشقي- فانتقلت به أمه (جلبان) من الاهواز إلى البصرة اسلمته إلى عطار كان يعمل أجيراً عنده. فتنقل بين البصرة والكوفة وبغداد لطلب العلم، وتتلمذ على يد كبار الشعراء في عصره، وكان تلميذاً وفياً لتجربة أستاذه الأعشى في (خمريات).

المبحث الخامس: تنسيق مواد البحث الأدبي

تحت هذا العنوان تحدث شوقي ضيف بإسهاب عن مواضيع شتى فلنقف عند مواد البحث:

ان افتراق البحث العلمي الأدبي عن بحث العلوم الصرفة هو ان البحث العلمي الأدبي تبدأ مادته من الحقائق الجزئية إلى حقائق كلية أي من الخاص إلى العام حيث يتم استقراء الحقائق الجزئية في مادة البحث الأدبي من خلال الظواهر المتفرقة والخاصة للحالة المدروسة والأمثلة التي تتفق ومحور الدراسة لتشكل هذه المادة (الجزيئات) ظاهرة عامة كلية كمنتج نهائي وكمعطيات تكونت من مجموع الحقائق الجزئية التي خضعت للاستقراء والتمحيص, وهو انتقالة واضحة من الخاص إلى العام كحقيقة كبرى وهي الحل لمشكلة السؤال الناتج من أزمة الحقائق الجزئية المتفرقة.

أما العلوم الصرفة فمادة البحث ترمي إلى حل أو كشف الحقيقة الجزئية الكامنة في حقيقة كلية كبرى أي هو كشف عن ماهية حقيقة جزئية خاصة يمكن البحث عنها من خلال تفكيك وتجزئة الحقيقة العامة إلى حقائق جزئية خاصة لتشكل قانون أو معادلة نهائية مؤكدة بالبراهين لتكون نتيجة كلية كشفت بالتجريد عن ماهية قانون يلعب دور فاعل في تكوين الظاهرة أو اشتقاق معادلة تكشف عن جوهر المحور المدروس أو محور المشكلة. ولذا ننطلق في البحث الأدبي من الخاص الى العام أي من الجزئيات الى الكليات. وقد وصف (ضيف) هذا او اقترب منه في مثاله عن المسرح حيث قال: ((وخير ما يصور البحوث الأدبية من هذه الناحية قرنها بعمل أدبي معروف هو المسرحية فكما ن المسرحية تنقسم إلى فصول ومشاهد كذلك البحث الأدبي ينقسم إلى فصول وأجزاء زكما أنه ينبغي ان تسود في المسرحية وحدة الحدث كذلك ينبغي ان تسود في البحث الأدبي وحدة العمل بحيث تسلسل أجزاءه تسلسلاً دقيقاً, بل يصبح كالمسرحية تعمها وحدة عضوية تتولد في أثنائها المشاهد, وكما أنه من الخطر على المسرحية ان يدخل على مجرى الحدث أي أشياء عارضة

كذلك من الخطر على البحث الأدبي ان يدخل عليه أي أشياء خارجة عن دائرته الخاصة لأدنى ملابسة فهنا وهناك لابد من الربط المتوتر الحاد بين الأجزاء بحيث لا تعطى أي فرصة للاستطراد بل بحيث تكون كل عبارة لها ضرورتها في السياق ولها دلالتها على المعاني المطلوبة التي تصور الشخوص والأحداث, وهذا التوتر العنيف في حدث المسرحية يقتضي دائماً الانتخاب والاختيار: اختيار الموضوع والأفعال والأقوال التي تفسر والتي تبرز من خلالها الشخوص بروزاً بيناً بما يكشفها من وقائع ويحولها من مصادفات ومفاجآت, والبحث الأدبي يشبهها من هذه الناحية أدق الشبه . فالباحث ينتقي موضوعه ويظل الانتقاد ديدنه في كل ما يكتبه فهو دائماً ينتقي النصوص وينتقي الأفكار كما يظل التوتر والحدة يلازمانه حتى يبرر ما يريد ابرازه من الآراء وما يسقط عليه من أضواء ما يكتشفه في وضوح كشفاً تدعمه الأدلة الحادة القاطعة . كما ان المسرحية تقوم على تضييق في الزمان والمكان والحدث والشخوص كذلك البحوث الأدبية تقوم على التضييق بالعرض حتى لا يدخلها أي اضطراب , فكل فصل فيها بل كل فقرة من فقرة الفصل حلقة في سلسلة تتابع فيها الحلقات تتابع فيها الحلقات بإحكام بدون أي إسهاب أو أي استرسال فذلك ليس محله البحوث الأدبية أو المسرحيات الرفيعة أنما مجاله القصة حيث يستطيع صاحبها أن يطيل فيها ويسهب كما يشاء))[1].

وراح (ضيف) يصف عوامل بناء المسرحية كما نظر لها ارسطو (384- 322ق.م) في كتابة فن الشعر (330ق.م).

ان الأعراف الأدبية العربية المتوارثة غادرت الدراما كجنس أدبي ومن غير الطبيعي ان يأخذ ضيف (النص المسرحي) كشاهد مهم يستدل به على تلازم عناصر البحث وارتباط العلاقات بأدبية النص المسرحي , وهذا اعتراف بأدبية النص المسرحي إلا أن هذا (النص الأدبي المسرحي) لا يحسب على الأدب وليس جديداً ان يتنكر شوقي ضيف للنص المسرحي بالرغم من إشاراته الصريحة للعمل (الأدبي المعروف) الذي هو المسرحية, فقد تنكر قبله كثير من الدارسين والمتحدثين عن الأدب حيث حاول البعض ان يثبت معرفة العرب للمسرح وأدعى البعض الآخر خلاف ذلك, وقد تناول الناقد (جميل نصيف التكريتي) هذا الموضوع وأشار إلى انقسام الباحثين العرب وعدد من المستشرقين عند معرفة أو عدم معرفة العرب للدراما, (المسرح الفني) قبل منتصف القرن التاسع عشر لذا قسم النشاط التمثيلي المسرحي إلى مستويين الأول : هو النشاطات شبه المسرحية التي عبرت عن تدني الوعي الاجتماعي والآخر الذي تجسد بظهور أرقى أشكال الوعي الاجتماعي

وأعقده وهي الفترة التي ظهر فيها (النص الدرامي) إلى الوجود[1], وأشار التكريتي إلى رأي فئة تخالف ما سبق وتبالغ في المفاهيم وقال عن هاتين الفئتين: ((واحدة تقول بعدم معرفة العرب المسرح الفني قبل منتصف التاسع عشر- هذه الفترة التي عرفت قيام ما يسمى

بعصر النهضة العربية الحديثة- ويحاولون تعليل هذه الظاهرة انطلاقاً من الربط بين المسرح الفني وقاعدته المتمثلة بالأدب الدرامي وذهبوا مذاهب شتى وهم يحاولون تفسير هذه الظاهرة وأخرى تخلط بين مرحلة وأخرى من مراحل النشاط المسرحي))[1], وقد ذهب بعض النقاد في مسالك شتى مما أضاعوا الحدود الفاصلة فعلاً بين الأعمال المسرحية وشبه المسرحية , وجاءت أكثرها بضعف المنهج أو ضعف الرؤية النقدية – الموضوعية بقياسات تخضع لأغراض تسوقها العتمة ونتاج نقدي تعلله الأسباب الذاتية والانطباعية المعدة سلفاً من وجهات نظر وآراء مسبقة, لا تحذر من مزالق كثيرة أهونها الاستخفاف أو الحط من جهود الرواد المبدعين أو زحزحت الآراء والمواقف ولي عنق النصوص لما يتفـــق ويتطابق مع آراء قيلت دونما دراسة أو بحث أو تساق عنوة لتصب في مسالك لا تألفها[2],

وهذا بالتأكيد يحتاج من السادة المعنيين بهذا الشأن ان يتوقفوا قليلاً وان يجهدوا أنفسهم أو يروضوها في استيعاب الجنس الثالث للأدب (الدراما) وان يعترفوا ان مسرحية : ((نزول اننا إلى العالم السفلي)) هي العمق الحضاري في هذا النوع من الأدب وان مسرحية (البخيل) (1848) هي أول نص ظهر مدوناً في العصر الحديث كما دونت الرواية والشعر, وتوالت بعدها النصوص المسرحية – المرسحية كما يقولون- وأصبحت المكتبة العربية لا تخلو من إشارات ناضجة سواء أكان ذلك في التأليف المسرحي أم في الدراسات الفنية للمسرح فعلى مستوى التأليف المسرحي ظهرت مسرحيات كثيرة فضلا عن (البخيل) مسرحية (أبو الحسن المغفل)

---

(1) ضيف,شوقي,البحث الأدبي,مكتبة الدراسات الأدبية, ط6, دار المعارف, القاهرة,1972,ص35- 36.

(1) ينظر: سندال, رياض, مناهج النقد وتطبيقاتها في النقد المسرحي العربي المعاصر,

أطروحة دكتوراه إشراف: جميل نصيف التكريتي, كلية الفنون

الجميلة , جامعة بغداد, 2005, (غير مطبوعة), ص54.

(1) التكريتي, جميل نصيف. المسرح ريادة وتأسيس, ط1, دار الشؤون الثقافية, وزارة الثقافة والإعلام, بغداد, 2002, ص16.

(2) سندال, رياض, مصدر سابق, ص55.

(و الحسود السليط) ولخليل اليازجي مسرحيته الشعرية (المروءة والوفاء) (1876) أما (خليل طنوس باخوس) فقد كتب مسرحية (الحارث)(1887) ومسرحية (علي بيك أو فيما هي دولة المماليك) للشاعر المصري (أحمد شوقي) وهناك أعمال كثيرة مثل (مصرع كليوباترا) و (مجنون ليلى) و(قمبيز) و (عنترة) و(الست هدى) و(البخيلة) وغيرها من المسرحيات الشعرية الكثيرة للشاعر المصري (عزيز أباظة) أشهرها (شهريار), وفي العراق مسرحيات (خالد الشواف) شاهدة على عصرها الإبداعي مثل مسرحية (شمسو) و (الأسوار) و (الزيتونة), أما كتابات (عبد الرحمن الشرقاوي) و (صلاح عبد الصبور) فلها مديات محسوبة في التأليف المسرحي وظهرت أسماء معروفة في هذا الحقل فضلا عـــــن ان أكثر نقادنا لا يتحدث عن مناهج النقد أو المذاهب الأدبية إلا ويأتي بشاهد من المسرح لأن المسرح أكثر الأجناس الأدبية تأثراً بتغيرات المراحل الفنية والأدبية والبيئية ولأنه الصورة النقية لإشكالات الناس واحتياجاتهم وانطباعات البيئة وتغيراتها لذا ليس من السهل ان يتجنب الحديث عن جنس أدبي بهذه المساحة وهذا التأثير مع عدم وجود مبرر لمغادرته

أو لعدم

ذكره إلا اللهم خشية الخوض في تلاطم أمواج خصائصه أو حرص الدارسين على ان لا يتخلوا عن تقسيمات اساتيذهم, كما عمد أغلب الدارسين إلى توصيفات من هذا النوع بيد ان القدماء من العرب عرفوا (ارسطو) وعرفوا تقسيماته للأجناس الأدبية في (الملحمية, الغنائية, الدرامية) وترجم (فن الشعر) (متي بن يونس) و (ابن رشد) و(ابن سينا) و(الفارابي), وقد عرفه الجاحظ واقتبس منه كثير تحت اسم (صاحب المنطق) فضلا عن ان أغلب أدباء العصر العباسي عرفوا (ارسطو) واطلعوا على كتبه مترجمة أو معلق عليها.

وان كان لبعض الترجمات قصور في الفهم إلا ان ابن رشد مثلا في ترجمته لـ (فن الشعر) قسم الأجناس الأدبية إلى أربعة أجناس : (الشعر إلى أربعة أنواع) – على حد قوله- وهذه الأنواع كما فهمها هي (الغنائية والتراجيديا و الملحمية والكوميديا).

لاحظ ان التراجيديا والكوميديا تكونان جنس واحد عند ارسطو هي : (الدراما) فيكون التقسيم بقراءة بسيطة صحيحاً (الغنائية , الملحمية, الدرامية) إلا أنه قابل بين التراجيديا وقصيدة المديح والكوميديا وقصيدة الهجاء*وهذا ما فعله المترجمون أيضاً[1].

إذ لم يعرف ابن رشد ما الذي كان يعنيه ارسطو في (الدراما) ولم يكن عند العرب وقت ذاك هذا النوع من الأدب (المسرح) لأن البيئة العربية في تلك الفتـــــــرة هي بيئة شعر, ليس فيها صراع والدراما وليدة الصراع في المجتمعات الأخرى ولذا لم يعرف العرب هذا النوع من الأدب إلا في فترات متأخرة ابتدأت في (مارون النقاش)(1848) وبعد هذا التاريخ لا عذر للأدب العربي في ان تبقى الدراما خارج أسواره وإلا ماذا كان يفعل (مارون النقاش) في لبنان و (ابو نضارة)

(يعقوب صنوع) ماذا يفعل في مصر و (أحمد ابو خليل القباني) في دمشق ألم تشكل نتاجات هؤلاء الأعلام حركة ريادية استطاعت ان تفرز حيزاً متقدماً في الأدب المسرحي[3], أخذ عنه الأحفاد بما شهدت لهم نتاجاتهم الإبداعية

على مستوى التأليف والإخراج من جهد متميز وعطاء ثر, فضلاً عن الدراسات الكثيرة التي جادت بهذا الخصوص , هل يجوز ان نغفل هذا العطاء ونرجع القهقري لنتحدث عن (السعلاة) وما فعلته بالشاطر(حسن) أم استهوتنا لعبة التلميذ المطيع لا نستطيع ان نرفع أصواتنا لأن الأقدم مقدس رحم الله معلمنا الأول (قدامة بن جعفر) (275- 337هـ), الذي وضع (علم الشعر) و(علم النثر)[1],

يقومان على الفروق الشكلية التي مكن لها ارسطو بمنطقة حيث وضع لكل جنس خصائصه التي تختلف عن الجنس الآخر, وفصل (ابو هلال العسكري) في كتابه (سر الصناعتين) (الشعر والنثر) ولا يعقل ان النقاد العرب لم يسايروا الركب العالمي بفهم الأجناس الأدبية فتوهمنا بأن أجناس الأدب هي: رواية الحديث ورسائل وأخبار وتحقيقات وسيرة ونوادر ملاح ومقامة وتوهموا ان الأدب العربي بستة أصابع وأجابوا سؤال (جرير) بنعم عندما سأله:

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح وتساءل آخرون عن مادة النقد فأجاب (ابن سلام الجمحي)* في (طبقات الشعراء) (قالت العشائر بأهوائها)[2],

وقد أثر قدامة بن جعفر فيما وصفه فـــــــــــي نشأة علوم اللغة فوضعوا مادة للبحث الأدبي وخاصة البلاغة غير ان هذه المادة من أدوات النقد وليست إياه, وتبقى مادة البحث الأدبي العربي تنتظر مادة الأدب الدرامي لتسلك طرق البحث العلمي في مادة المسرح كجنس ثالث من أجناس الأدب ولم يوفق شوقي ضيف وبطانته بالإشارة إلى هذا.

---

(1) سلام , محمد زغلول, تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر، 1964، ص31.

(2) ينظر: التكريتي: جميل نصيف, المسرح ريادة وتأسيس, مصدر سابق.

*راجع كتاب (ارسطو عند العرب) نشره عبد الرحمن بدوي وخاصة ترجمة ابن رشد.

(1) ينظر: مندور, محمد, النقد المنهجي عند العرب , مصدر سابق, ص10.

(2) الجمحي ابن سلام, طبقات الشعراء, (د-ت), ص16.

*كان هناك نقد سابق قبل ابن سلام الجمحي, وهذا ما أشار إليه في قوله : قالت العشائر بأهوائها

المصادر

1-التكريتي, جميل نصيف. المسرح ريادة وتأسيس, ط1, دار الشؤون الثقافية, وزارة الثقافة والإعلام, بغداد, 2002.

2-الجمحي ابن سلام, طبقات الشعراء, (د-ت).

3-سلام , محمد زغلول, تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر، 1964.

4-سندال, رياض, مناهج النقد وتطبيقاتها في النقد المسرحي العربي المعاصر, أطروحة دكتوراه إشراف: جميل نصيف التكريتي, كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2005.

5-ضيف, شوقي, البحث الأدبي, مكتبة الدراسات الأدبية, ط6, دار المعارف, القاهرة,1972.

6-مندور, محمد, النقد المنهجي عند العرب , ومنهج البحث في الأدب واللغة، ط7، نهضة مصر للطباعة والنشر، 2018.

الفصل الثالث

كيف تكتب بحثاً

المبحث الأول : درس في الإملاء.

المبحث الثاني : شكل البحث العام .

المبحث الثالث : ماذا تكتب في فصول البحث.

المبحث الأول: درس في الإملاء

قال علي بن أبي طالب أمير المؤمنين عليه السلام : ((تعلموا العلم , فإنّ تعلمه لله خشية , وطلبه عبادة, ومذاكرته تسبيح, والبحث عنه جهاد, وتعليمه لمن لا يعلمه صدقة))[1].

هناك مساحات فاصلة بين عنوانات متفرقة في منهج البحث من شأنها ان توضح آلية كتابة البحث بسيطرة كاملة على المفاهيم النى تحيط بآلية الكتابة. ومن بين تلك المفاهيم, موضوع البحث ومشكلة البحث واختيار البحث , والعنوان وما على الباحث ان يكون عليه فضلاً عن اللغة التي يكتب بها البحث واستيعاب خصائصها ولنعمد أولاً في تثبيت الوسيلة الكتابية التي بوساطتها يظهر البحث إلى النور, سواء أكان ذلك في نوع الكتابة أم في كيفيتها – أن نوع الكتابة يتعلق بالأساليب من أدب أو فلسفة أو غير ذلك من اللغات النوعية. أما كيفياتها, فهو شكل خارجي يتعلق بهيكلياتها , من ناحية الترتيب والترقيم اللغوي, وداخلي يشتمل على رسم حروفها وصحة إملائها . وسوف نعرج أولاً إلى درس في الإملاء .

---

(1) بحار النوار, ج1, ص166.

درس في الإملاء:-

تسلسل الحروف العربية للاستذكار هي:

أ ب, ت, ث, ج, ح, خ, د, ذ, ر, ز, س, ش, ص, ض, ط, ظ, ع, غ, ف, ق, ك, ل, م, ن, هـ, و, ي.وهذا درس سريع في إملاء بعض الحروف التي يمكن الاشتباه في كتابتها:

كتابة الهاء والتاء المربوطة في آخر الكلمة هو ان تأتي بمثنى الكلمة.

فتظهر لنا هاء أو تاء.

مثل : وجه ← وجهان ← نجدها هاءً

حياة ← حياتان ← نجدها تاءً

متى تكتب الألف مقصورة أو ممدودة؟

عفا أو عفى ؟

أيهما الصواب في هذه الأفعال الماضية

عفا أو دعى/ قضى أو قضا/ بكى أو بكا / رجا أو رجى.

تحول الفعل الماضي إلى فعل مضارع , إذا وجدنا آخره (واو) يكتب بالألف الممدودة.

وإذا وجد في آخر الفعل المضارع (الياء) يكتب (بالألف) المقصورة.

مثل : يقضي ← قضى

يرمي ← رمى

يدعو ← دعا

يعفو ← عفا

في كتابة التنوين:-

إذا كان قبل الهمزة حرف غير الألف فنضع (ألفاً) بعدها مثل:

جزءًا, بدءًا

قاعدة : حرفي ظ, ط

لا يجتمعان في كلمة واحدة أبداً (ضابط, ضغط , مضطر)

لقد أحصى (ابن الحداد المهدوي) ثلاث وتسعين مفردة تكتب بحرف (الظاد) أخت الطاء. اثنتان وثلاثون منها كثيرة الاستعمال وما عداها بحرف (الضاد) أخت (الصاد) وهي:-

1	الحظ	17	الكظم
2	الحفظ	18	اللحظ
3	الحظوة	19	النظم
4	الظليم	20	النظافة
5	الظبي	21	النظر
6	الحظر	22	العظم
7	الظلم	23	الغيظ
8	الظبة	24	العظل
9	الظعن	25	الفظاظة
10	الظرف	26	الفظاعة
11	الظريف	27	اللفظ
12	الظن	28	التقريظ
13	الظل	29	المواظبة
14	الظفر	30	الوظيفة
15	الظهر	31	اليقظة
16	الظماء	32	العظيم

قاعدة :

أي اسم مفرد بأحد هذه الحروف (أ, ث, ت, ذ, ص, ض, س, ز) لا يوجد فيه حرف الضاد بتاتاً مثل : أظافر___ظفر

الهمزة التي تقع في أول الكلمة نوعان:

1- همزة الوصل: وهي الهمزة التي تظهر في النطق إذا جاءت في بدء الكلام ولا تظهر إذا وصلت بما قبلها, وتزاد في أول الكلمة ليتوصل بها إلى النطق بالساكن مثل:

اهتمت الثورة في العراق باستصلاح الأراضي

وترسم ألفها مجردة من الهمزة

2- همزة القطع: وهي الهمزة التي تثبت في النطق دائماً سواء أكانت في أول الكلام أم في أثنائه مثل:

إن على شبابنا ان يحمل رسالة ثورية, وأن يحقق أهدافها وأن يوجه حياة الأمة إلى ما هو خير وأفضل.

وترسم في الكتابة ألفاً مقترنة بهمزة تكتب فوق الألف إن كانت حركتها الفتحة مثل (أَهداف) أو الضمة مثل (أُمة).

وترسم تحت الألف إن كانت حركتها مكسورة مثل (إلى) والهمزة في أول الكلمة ترسم ألفا دائما, سواء أكانت همزة وصل أم همزة قطع, مفتوحة أم مضمومة أم مكسورة نحو:

أحمد- أستاذ – إبراهيم- أُسكت- إفتح

مواضع همزة الوصل

تأتي همزة الوصل في :

أ- الأفعال:

(1) أول الفعل الماضي الخماسي نحو (انْطَلَقَ) والسداسي نحو (استغفَرَ), وأمرهما نحو (انطلِقْ, واستغفِرْ) ومصدرهما نحو (انطلاق, استغفار).

(2) أمر الفعل الثلاثي نحو (اكتب, افهم)

ب- الأسماء : في أول الأسماء الآتية:

ابن وابنة ومثناهما

امرؤ وامرأة ومثناهما

اسم ومثناه

اثنان واثنتان

ايَمن الله (بفتح الميم), وإيم الله (بالاختصار)

جـ- الحروف: في الحرف (ال) فقط مثل:

الوحدة , الحرية , الاشتراكية.

مواضع همزة القطع

تأتي همزة القطع في :

أ- الأفعال:

1- ماضي الثلاثي مثل (أخذ) والرباعي مثل: (أكرَمْ)

2- جميع الأفعال المضارعة مثل : (أمْشي , وأُكرم, وأَنطلِقْ, وأَستغفِر)

3- أمر الرباعي مثل : (أكرِمْ)

ب- جميع الأسماء ما عدا:

1- مصدر الخماسي نحو (ارتجال) والسداسي نحو(استخراج) فمن القطع مصدر الثلاثي نحو (أكل) ومصدر الرباعي نحو (إحسان).

2- الأسماء المحفوظة السابقة (ابن وامرؤ...الخ)

ومن القطع (أحمد- إبراهيم- أخت).

جـ- الحروف: جميع الحروف ما عدا الحرف (ال)

فمن القطع مثل : (إلى, إنّ, أو...)

<u>ملاحظات:</u>

1- إذا سبقت الهمزة بحرف من الحروف الآتية فإنها تبقى بلا تغيير:

ولا تخُرج هذه الحروف الهمزة عن أوليتها:

والحروف هي:

الباء	مثل: بأمر الله أعمل
الفاء	مثل: فإنك أخي
الواو	مثل: وإنك لصديقي
السين	مثل: سأرسل لك رسالة
لام الجر	مثل : المحبة لأمي

لام القسم   مثل : والله لأكرمنّ الضيف

لام الابتداء   مثل: لأنت أفضل إخوتك

ال   مثل: على الأسرة نعتمد في تربية الناشئة

1- همزة الاستفهام تجعل الهمزة الأولى من الكلمة المتوسطة , وتطبق عليها قواعد كتابة الهمزة المتوسطة مثل:

أَؤُسْأَل عما أفعل ؟

2- الهمزة المفتوحة في أول الكلمة إذا جاءت بعدها همزة ساكنة تكتب ألفا فوقها مدة مثل :

آمن أصلها أَأمِن

الهمزة في وسط الكلمة

مقدمة:

1- ترتيب الحركات بحسب قوتها:

أقوى الحركات   (الكسرة) ويناسبها الياء

وتليها   (الضمة) ويناسبها الواو

وتليهما   (الفتحة) ويناسبها الألف

أما (السكون) فهو أضعف أنواع الشكل

2- عند كتابة الهمزة في وسط الكلمة ينظر إلى:

أ- حركة الهمزة.

ب- حركة الحرف الذي قبلها.

جـ- ثم تكتب الهمزة على حرف يناسب أقوى الحركتين مثل :

((لا تبتئس بما كانوا يعملون)).

جئني بماء

لا تُؤَخر عمل اليومِ إلى غدِ

إسْأَل عما تجهل

د- إذا تشابهت الحركتان فاكتب الهمزة المتوسطة على حرف يناسب الحركة المتشابهة

مثل: مِئِين, شُؤُون, سَأَل

رسم الهمزة المتوسطة

أولاً: على (ياء)

ترسم الهمزة المتوسطة على ياء:

1- إذا كانت مكسورة نحو:

لا تطلبوا بالضعف حقاً ضائعاً, ونحو إذا سُئِلتَ فلا تبخلْ.

2- إذا كان ما قبلها مكسورا نحو:

((فَمَا كَاَنَ لَهُ مِنْ فِئةٍ يَنْصُرُونَهُ مِنْ دُونِ اللهِ))

ونحو: بِئس ما تصنع: التقصيرُ في الواجب.

ثانياً: رسم الهمزة المتوسطة على (واو)

ترسم الهمزة المتوسطة على (واو)

1-إذا كانت مضمومة بعد فتح نحو:

أخذت في الرحلة ما يلزمني من طعام ومؤونة .

ومثل : أَو قصر في مودتك؟

ومثل : أبدَؤوا يومكم بالعمل المثمر[1].

2- إذا كانت مضمومة بعد ساكن صحيح أو بعد ألف نحو:

حياة الطلاب ملْؤَها الجد والعمل

ومثل : الذي يدعو إلى الخير جزاؤُه المحبة

3- إذا كانت مفتوحة بعد ضم نحو:

([1]) بعض علماء الإملاء يكتبونها مفردة هكذا : (ابدءوا) وهي صحيحة.

((رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا)).

4- إذا كانت ساكنة بعد ضم نحو: الكتاب خير مُؤْنس لصاحبه.

ثالثاً: رسم الهمزة المتوسطة على (ألف)

1- إذا كانت الهمزة مفتوحة بعد فتح نحو:

سألت الله السلامة, ونحو : لا تتأخر عن عملك .

2- إذا كانت مفتوحة بعد ساكن صحيح نحو:

الجرأة فضيلة إذا كانت في الحق. ونحو اسأل عما تجهل.

3- إذا كانت ساكنة بعد فتح نحو:

لا رأي لمن لا يُطاع . ونحو : لا شأن لمن يعيش لنفسه

رابعاً: رسم الهمزة المتوسطة (مفردة)

ترسم الهمزة المتوسطة مفردة:

وذلك خلافا للقاعدة الأصلية في الحالات الآتية:

1- إذا وقعت الهمزة المتوسطة المفتوحة بعد الألف الساكنة نحو:

القراءة نافعة لأنها طريق المعرفة.

ومثل : تفاءَل ولا تتشاءم.

2- إذا وقعت الهمزة المتوسطة المفتوحة بعد واو ساكنة نحو:

عرفت السمْوءَل[1] بالوفاء

ونحو : الصدق توْءَم[2] الوفاء.

3- إذا وقعت الهمزة المتوسطة المضمومة بعد الواو الساكنة نحو:

الشمس ضوْءُها[3] ساطع .

<u>ملاحظات عامة:</u>

تعد الهمزة متوسطة إذا لحق الكلمة ما يتصل بها رسما كالضمائر نحو (جزاؤُه- شيْؤُه) وعلامات التثنية نحو(جزْأَين).

الهمزة في آخر الكلمة (المتطرفة)

1- إذا سبقت الهمزة المتوسطة بحركة رسمت على حرف متجانس لحركة ما قبلها مثل:

---

(1) من علماء الإملاء من يكتبها على الأصل هكذا (السموأل) وهو صحيح .
(2) من علماء الإملاء من يكتبها على الأصل هكذا (توأم) وهو صحيح.
(3) من علماء الإملاء من يكتبها على الأصل هكذا (ضوأها) وهو صحيح.

أ- خير الخط ما قُرئ.

(ما قبل الهمزة مكسور ترسم على الياء).

ب- ومثل لا يُجرؤ العدو على مهاجمتنا.

(ما قبل الهمزة مضموم ترسم على الواو)

جـ- ومثل : فاجأَ جنودنا الأعداء , فأوقعوهم في مأزق.

(ما قبل الهمزة مفتوح ترسم على الألف)

2- إذا سبقت الهمزة المتطرفة بحرف ساكن رسمت مفردة نحو:

تزايد السكان غير عبءْ على البلاد النامية.

ومثل: الحقل مملوء بالأزهار.

3- إذا نونت الهمزة المتطرفة في حالة النصب رسمنا الألف بعدها نحو:

(أتمنى للمريض برءاً عاجلاً) إذا لم تكن مسبوقة بألف

فأن سبقت بألف امتنع ذلك نحو قوله تعالى:

((جَزَاءً وِفاقاً))

كتابة حرف الضاد والظاء

الضاد والظاء

حرفان يصعب على كثير من الناس التمييز بينهما , حيث يخلط كثير من أبنائنا بين هذين الحرفين رغم أنهما يختلفان كتابة ونطقا.

وقد جاء في كتاب ((العقد الفريد في فن التجويد لعلي أحمد صبرة)) عند ((الكلام على مخارج اللسان)).

((الضاد)) تخرج من إحدى حافتي اللسان مما يلي الأضراس.

و((الظاء)) تخرج من مقدمة اللسان مع أطراف الثنايا العليا من قرب اللثة.

وبعض أشقائنا العرب في غير العراق يلفظون (الضاد) (دالا) في الكلام العامي فيقولون في (ضحك): (دحك) كما هو الحال عند عامة المصريين والفلسطينيين .

كما يلفظون (الظاء) (زايا) فيقولون في كلمة (الحفظ) بمعنى الاستظهار: (الحِفْز) فإذا عرضنا صفة صوتي هذين الحرفين فينبغي أن نعرف أن (الضاد) أخت (الصاد) بالرسم. وأن (الظاء) أخت (الطاء) بالرسم. ولا يجوز وضع أحداهما موضع الأخرى.

ولما بين هذين الصوتين من تقارب وشبه عني علماء اللغة السابقون بدراستهما ووضعوا فيهما مؤلفات كثيرة منها كتاب (الضاد والظاء) للصاحب بن عباد (385هـ) ولكمال الدين بن الأنباري (577هـ).

ويبدو أن جملة من المفردات العربية قد التبس فيها رسم الحرفين فوضع أحدهما مكان الآخر فجعلوا الدلالة أساسا للتمييز بين (الضاد والظاء) في ذلك نحو قولهم (بيظ النمل) بالظاء- تمييزا له عن (البيض) بالضاد- أخت الصاد- (وضَهْر الجبل) بالضاد تمييزا له عن (ظهر كل شيء) بالظاء وهكذا.

ونظرا لوجود صور من هذا الالتباس في بعض مواد اللغة نرى أن نأتي بجملة من المواد التي تستعمل فيها (الظاء)لأنها أقل من المواد التي تكتب بالضاد. وسنذكرها مع بعض المعاني الدالة عليها إتماما للفائدة وذلك حسب الحروف الهجائية ومع ذكر كل كلمة يتغير معناها إذا كتبت بالظاء أو الضاد.

حرف الباء(ب)

الكلمة معناها

بظَّ : بظ العود : حرك أوتاره وأعده للضرب.

أما (البَضُّ) فالجسد الرقيق.

بَهَظَ : تعب ومنه أسعار باهظة : لا تطاق.

بَيْظُ: للنمل فقط أما (البيْضُ: لما سواه).

حرف الجيم (ج)

جَحَظَ : الجُحوظ: نتوء حدقة العين- والجاحظ من أئمة الأدب العربي , سمي كذلك لجحوظ عينيه.

حرف الحاء(ح)

الحظ: النصيب . أما (الحَضّ) فمعناه : الحثّ.

والمحظوظ : ذو الحظ.

الحَظْر: المنع وحَظَرَ: منع.

وأما (حضر) فضد غاب.

الحَظِيرة: الخُوص من القصب لحبس الغنم .

حِفظ الكتاب : استظهره وحفظه : منه من الضياع.

الحفيظة: الحمية.

التحفظ: التيقظ وقلة الغفلة.

الحافظة: قوة الذاكرة ومحفظة النقود , حقيبتها.

والمحفوظات : ما يحفظ من الشعر أو النثر.

الحِظوة: الرفعة.

الحَنظَل : نبات شديد المرارة.

حرف الشين (ش)

الشَظَية : القطعة من الخشب, وشظايا القنابل : أجزاؤها.

الشّظَف : خشونة العيش.

الشّواظ : لهيب النار وحر الشمس.

حرف الظاء (ظ)

الظِئر: التي تُرْضِع ولد غيرها.

الظّبة : حدّ السيف.

الظرف: الوعاء.

الظَرافة: الذكاء وحلاوة المنطق.

الظّعْن : الرحيل.

الظّعينة: المرأة ما دامت في الهودج.

الظّفْر : معروف للإنسان وغيره.

الظّفَر: الفوز والانتصار . وأما (ضفر) الشعر : نسجه بعضه على بعض

الظُّلم: وضع الشيء في غير موضعه , والجَور.

الظَّلام : ذهاب النور, والعتمة.

الظّمأ: العطش.

الظَنّ: الشك, وأما (ضَنَ) بمعنى بخل فبالضاد.

الظُهر: بالضم الوقت المعلوم : أي ساعة الزوال.

الظَهر: بالفتح ضد البطن.

تظاهروا: تدابروا وتعاونوا.

حرف العين (ع)

العظم: قصب الحيوان الذي عليه اللحم.

العظَمَة : الكبرياء.

عَظّمه : فخمه وكبره.

عظته الأيام والحرب : علمته . وأما (عَضَ) بالأسنان فبالضاد.

عُكاظ : سوق مشهور في الجاهلية.

حرف الغين (غ)

الغلظَة : ضد الرقة.

الغَيظ: الغضب, أما (غاض الماء) فبالضاد أي نقص.

حرف الفاء (ف) .

الفَظَاظة : القوة.

فَاظَ: مات , وفاض الماء بالضاد : زاد وسال.

الفَظَاعة : الشناعة.

حرف القاف (ق)

التّقْريظ: المدح.

القَيْظُ: صميم الصيف.

حرف الكاف (ك)

الكَظّ : شِدة الحرب.

حرف اللام (ل)

اللظى: النار أو لهبها.

لَظَى : اسم جهنم.

اللحْظ : النظر بمؤخر العين.

لفظ : رمى وبالكلام نطق.

لَمظَ: حرك شفته لابتلاع ما علق بالأسنان.

حرف الميم (م)

المَرَظ : الجوع الشديد و (المرض) بالضاد الداء.

حرف النون (ن)

النّظْم : التأليف- النظام : كل خيط ينظم به لؤلؤ.

النظافة : النقاوة.

النظير: المثيل , وأما النّضْرة فهي بمعنى الحسن، والنّضَار الذهب.

تَنَاظَر: تقابل.

الناظرة: العين – والنّضْرة : الجميلة.

حرف الواو (و)

الوَعظ: الترغيب.

التوظيف: تعيين الوظيفة.

المواظبة: الدوام.

حرف الياء (ي)

اليَقَظَة : نقيض النوم ومنه استيقظ.

قواعد العدد والنعت العددي

درست في مرحلة سابقة بعض أحكام العدد , ونحاول هنا أن نجمل لك القواعد التي قد تحتاج إليها في حياتك العملية من درس العدد .

أولاً : حكم العدد من حيث التذكير والتأنيث

1-العددان (1و2) يكونان على وفق المعدود من حيث التذكير والتأنيث . سواء أكانا مفردين مثل :

وليس كثيراً أَلْفُ خِلّ وصاحبٍ   وإن عَدُواً واحِداً لكَثِيرُ

ومثل قوله تعالى :

(ثَمَانِيَةَ أَزْوَاجٍ مِّنَ الضَّأْنِ اثْنَيْنِ وَمِنَ الْمَعْزِ اثْنَيْنِ ...)

أم مركبين , مثل قوله تعالى :

(يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا) , ومثل قوله :

(فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتا عَشْرَةَ عَيْناً)

أم معطوفاً عليهما مثل : شهر تموز واحد وثلاثون يوماً .

وكقول عنترة :

فيها اثنتانِ وأربَعونَ حَلوبَةً   سُوداً كخَافِيةِ الغُرابِ الأسْحَمِ

2- الأعداد من (3-9) تكون على خلاف المعدود تذكيراً وتأنيثاً . سواء أكانت مفردة مثل قوله تعالى:

(سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا) ،

أم مركبة مثل : مكثنا في الرحلة ثلاثةَ عشرَ يوماً , وأربعَ عشرةَ ليلةً ورسمنا خمسةَ عشرَ منظراً والتقطنا تسعَ عشرةَ صورةً .

أم معطوفاً عليهما مثل قوله تعالى :

(إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً)

ومثل : فاز بالجائزة ثلاثةٌ وعشرون متسابقاً .

3- العدد (10) يكون على خلاف المعدود اذا كان مفردا مثل قوله تعالى :

(فَكَفَّارَتُهُ إِطْعَامُ عَشَرَةِ مَسَاكِينَ) ومثل : اشتريتُ عشرَ لوحات بعشرةِ دنانير

ويكون على وفق المعدود إذا كان مركباً مثل:

قوله تعالى (وَبَعَثْنَا مِنْهُمُ اثْنَيْ عَشَرَ نَقِيبًا) ومثل : أعددتُ في البحث سبعَ عشرةَ صفحةً.

4- ألفاظ العقود وهي :

(عشرون وثلاثون وأربعون وخمسون وستون وسبعون وثمانون وتسعون) لا تختلف صيغتها مع المعدود مذكرا ومؤنثا مثل قوله تعالى :

(وَاخْتَارَ مُوسَىٰ قَوْمَهُ سَبْعِينَ رَجُلًا لِّمِيقَاتِنَا) ومثل قوله: (وَوَاعَدْنَا مُوسَىٰ ثَلَاثِينَ لَيْلَةً وَأَتْمَمْنَاهَا بِعَشْرٍ فَتَمَّ مِيقَاتُ رَبِّهِ أَرْبَعِينَ لَيْلَةً) ومثل قوله: (وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا).

وكذا لفظ (مائة) ولفظ (ألف) مثل : قوله تعالى :

(فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ) ومثل قوله : (فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ) ومثل قوله تعالى: (فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا) ومثل قوله تعالى: (يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ) ومثل قوله تعالى: (وَإِن يَكُن مِّنكُمْ أَلْفٌ يَغْلِبُوا أَلْفَيْنِ بِإِذْنِ اللَّهِ).

ثانياً : حكم تمييز العدد

من (3-10) يكون التمييز جمعاً مجرورا مثل قوله تعالى:

(لَهَا سَبْعَةُ أَبْوَابٍ) ومثل قوله:

(سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا).

ومن (11-99) يكون التمييز مفردا منصوبا مثل: (وَبَعَثْنَا مِنْهُمُ اثْنَيْ عَشَرَ نَقِيبًا)

ومثل (فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً) ومثل:

أوقدت خمسة وثلاثين مصباحا والعددان (مائة وألف) يكون تمييزهما مفـــــــردامجرورا مثل قوله تعالى : (قَالَ بَل لَّبِثْتَ مِائَةَ عَامٍ) (فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ) ومثل: (وَإِنَّ يَوْماً عِنْدَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِمَّا تَعُدُّونَ).

ثالثاً : إعراب العدد وبناؤه

1- الأعداد المركبة: من (11-19) مبنية على فتح الجزأين في محل رفع مثل: (عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ)[1] أو في محل نصب مثل: (إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا) أو في محل جر مثل سافرتُ إلى تسعةَ عشر قطراُ .

ماعدا العدد(12) فيعرب الجزء الأول منه إعراب المثنى يرفع بالألف وينصب ويجر بالياء.

ويبنى الجزء الثاني على الفتح (في محل جر بالإضافة) مثل : سافر إلى المصيف اثنا عشر سائحاً.

2- الأعداد غير المركبة: تعرب حسب موقعها في الجملة :

أ- فمن (3-10) تعرب إعراب المفرد فترفع بالضمة وتنصب بالفتحة وتجر بالكسرة وكذلك المائة والألف

مثل: دمرت قواتنا للعدو سبعة مدافع وتسع طائرات .

ب- ألفاظ العقود(20-90) تعرب إعراب جمع المذكر السالم ((ترفع بالواو وتنصب وتجر بالياء))

([1]) أي ملاكا من جنود الله الذين سخرهم لتعذيب أهل النار – سورة المدثر/30.

مثل : نشر الطلاب ثلاثين مقالا في صحيفة الكلية.

رابعاً : صوغ العدد على وزن فاعل

1- الغرض من الصياغة: عند الرغبة في الدلالة على ترتيب المعدود يصاغ من العدد أسم مشتق على ((وزن فاعل)).

2- ما يصاغ منه:

أ. الأعداد المفردة من (2-10) يصاغ منها على وزن فاعل فينعت به ويطابق حينئذ معدوده في التعريف والتنكير والتذكير والتأنيث فيقال مثلاً:

ستكون المباراة الثالثة غدا .

وقرأت الفصل الرابع من الكتاب.

أما العدد(1) فيستغنى عن وزن فاعل منه بكلمة (الأول) للدلالة على ترتيب المذكر مثل : نقرأ الفصل الأول.

و(الأولى) للدلالة على ترتيب المؤنث مثل : حفظت المقامة الأولى.

ب. الأعداد المركبة من (11-19) يصاغ الجزء الأول فقط على وزن فاعل وفاعلة ويبقى الثاني على حاله مثل : فرغت من التمرين الرابع عشر , وحفظت المقامة السادسة عشر.

ويطابق العدد المعدود تذكيرا وتأنيثا.

ويبنى على فتح الجزأين.

ج. الأعداد المشتملة على حرف عطف:

يصاغ من المعطوف عليه على فاعل أو فاعلة مثل : أنقضى اليوم التاسع والعشرون من نيسان ومثل شاهدت الحلقة الخامسة والثلاثين.

ويعرب الجزآن الأول بالحركات والثاني بالحروف.

د. المائة والألف: يبقى هذان اللفظان على حالهما فيقال الفصل الألف والمائة والمقامة الألف والمائة.

ه.

خامساً : تقديم المعدود على العدد

عند تقديم المعدود على العدد يجوز في العدد التذكير والتأنيث نحو:-

رجال سبعة , ورجال سبع

ونحو : مسائل تسع , ومسائل تسعة

سادساً : تعريف العدد

إذا أريد تعريف العدد (بأل) اتبع ما يلي :

1- إذا كان العدد مضافا : أدخلت أل على المضاف إليه نحو :

أخذت خمسة دنانير , ومثل قرأت ثلاث القصص .

ولا يجوز أن تدخل (أل) على المضاف وحده .

2- إذا كان العدد مركبا أدخلت (أل) على صدر العدد مثل:

حفظت الأربعة عشر بيتا.

3- إذا كان العدد مكونا من معطوف ومعطوف عليه أدخلت (أل) على الجزأين معا

مثل : كرمت الكلية الخمسة والعشرين طالباً.

علامات الترقيم (التنقيط)

علامات الترقيم

هي إشارات توضع بين أجزاء الكلام المكتوب لمساعدة القارئ على فهم ما يقرأ ولتمييز بعضه عن بعض أو لتنويع الصوت عند القراءة.

وعلامات الترقيم هي:

1- الفاصلة وترسم هكذا ،

2- الفاصلة المنقوطة وترسم هكذا ؛

3- النقطة (الوقفة) وترسم هكذا .

4- النقطتان الرأسيتان وترسمان هكذا :

5- علامة الاستفهام وترسم هكذا ؟

6- علامة التعجب أو التأثر وترسم هكذا !

7- علامة التنصيص وترسم هكذا (( ))

8- الشرّطة (الخط) وترسم هكذا -

9- القوسان وترسمان هكذا ( )

10- علامة الحذف وترسم هكذا ...

وفيما يلي توضيح لمواطن استخدام علامات الترقيم:

1- الفاصلة وتكون:

أ. بين الجمل القصيرة المتصلة المعنى لتؤدي غرضا واحدا في القطعة:

إن سليمان أُعطي فشكر, وأن أيوب أبتُليِ فصبر, وأن يوسف ظُلِمَ فغَفَر.

ب. بعد المنادى مثل : السلام عليم – يا أمير المؤمنين- ورحمة الله وبركاته, فقال :

ج. بين أقسام الشيء مثل:

نهضت أمتنا في نواح كثيرة, هي : الناحية الثقافية, والناحية الاجتماعية , والناحية العمرانية.

وعند الفاصلة يقف القارئ قليلا.

2- الفاصلة المنقوطة وتكون:

أ- بين الجمل الطويلة كما تراها في القطعة السابقة

(رجاء أن ينساه فأغلظ في الثانية فقلت...)

ب- كما تجدها أيضا بين الجملتين اللتين تكون إحداهما سببا في الأخرى, كما تراها في القطعة:

(لا سلم الله عليك يا عدو الله   تلحد في سلطاني....الخ) لأن إحدى الجملتين سبب في حدوث الأخرى, فالثانية سبب في حدوث الأولى, أي ما بعد الجملة الأولى سبب فيما قبلها. والفاصلة المنقوطة يقف القارئ عندها وقفة أطول من وقفة الفاصلة غير المنقوطة لإمكان التنفس بين الجمل عند قراءتها, ومنع خلط بعضها ببعض بسبب تباعدها.

3- النقطة : وتوضع في نهاية الجملة عند تمام المعنى كما في آخر القطعة السابقة: (فأخذهما وانصرف.)

4- النقطتان الرأسيتان :

أ- وتوضعان بعد القول كما في القطعة:

قال جعفر: يا أمير المؤمنين.

ب- كما توضعان بين الشيء وأقسامه أو أنواعه مثل:

أصابع اليد الخمسة : الإبهام, والسبابة, والوسطى, والبنصر. مثل اثنان لا يشبعان : طالب علم , وطالب مال.

5- علامة الاستفهام : وتوضع بعد أسلوب الاستفهام , كما في القطعة (تلحد في سلطاني , وتبغي الغوائل في ملكي؟)

6- علامة التعجب أو التأثر :

توضع في آخر الجملة التي يعبر عنها فرح أو حزن أو تعجب, كما في القطعة (قتلني الله إنّ لم أقتله !).

7- علامة التنصيص:

يوضع بينهما كل كلام ينقل بنصه دون تغيير من قرآن كريم, أو حديث شريف أو كلام غيرهما منقول بنصه.

مثل قوله تعالى : ((ولكم في القَصَاص حَياةً)).

ومثل جاء في الحديث الشريف ((إذا لمْ تَستَحِ فاصْنَعْ ما شِئتَ))

8- الشرطة :

توضع بين العدد والمعدود إذا وقعا عنوانا في أول السطر مثل:

مراحل التعليم في العراق أربع :

أولاً – المرحلة الابتدائية.

ثانياً – المرحلة المتوسطة .

ثالثاً – المرحلة الثانوية .

رابعاً – المرحلة الجامعية.

كما توضع في حال المحاورة بين اثنين مثل :

- من أنت ؟

- أنا فلان.

وكذا توضع في أول وآخر الجملة المعترضة مثل :

الصادق – وإن كان فقيرا – محبوب

9- القوسان :

وتكتب بينهما الألفاظ لما قبلها , وما ليس من أركان الجملة مثل : عليك بإخوان الصدق (إن كان يوجد إخوان صادقون).

10- علامة الحذف : وتوضع مكان المحذوف من الكلام للدلالة على الحذف.

علامات الترقيم اللغوي:-

علامات الترقيم اللغوي هي إشارات ورموز وعلامات توضع بين الجمل لتحقيق الفهم.

واللغة: أداة تعبير مزدوجة من حيث اللفظ والكتابة. أي إن الكلمة في النص تعطي معناها, أما باللفظ أو بالكتابة. ولكل شكل من أشكال التوصل خصائصه التركيبية في نوعي هذا الازدواج.

المبحث الثاني: شكل البحث العام

أداة تعبير يلعب التلوين الصوتي فيه عاملاً رئيساً في إيصال المعنى, فضلاً عن عوامل بناء الجملة أو المفردة حسب ما يتطلبه القول. فالمفردة يتغير معناها حسب العوامل التالية:

1- تقطيع حروف المفردة أو الجملة.

2- النبر على بعض الحروف أو المفردات.

3- زيادة أو نقصان وحدات الصوت لحروف العلة (المد).

4- ضبط المسافات الصوتية بين الحروف.

5- سرعة اللفظ أو خفوته لحروف أو مفردات بعينها.

6- تلوين أو تنغيم الحروف والمفردات.

فالمفردة تعطي معناها لفظاً ضمن ضوابط هذه الاشتراطات فكلمة (نعم) على سبيل المثال يمكن أن تعطي معنى الموافقة بدرجة سرعة اللفظ المعهود للمتكلم, وبمسافات بناء الكلمة الصوتي, وبنطق حروفها المتساوية نبراً, ويمكن أن تعطي معنى الرفض أو الاستهزاء أو السؤال, إذا ما جاءت هذه الضوابط بصيغ متغيرة, وكذلك بقية المفردات والجمل.

في الدراما مثلاً؛ الإشارة بين الأقواس ترشد الممثل لمفهوم المعنى والغرض من المفردة أو الجملة المنطوقة, كما في المثال التالي:-

في سيناريو أحد المسلسلات العراقية , اجتمع رجال الحي أو المدينة في مكان ما, يتدبرون أمر البحث عن مجرم قتل أحد أبناء الحي, لا أحد يعرف القاتل إلا ابن المقتول,

يدخل القاتل إلى مضافتهم, يرحب به الجميع, وبعد أن يجلس يحيه الجالسون بالقول ((الله بالخير يا فلان.)) إلا ابن المقتول يقول له ((الله بالخير يا فلان)) (بصيغة التهديد) بمعنى أنا أعرفك , أنت قاتل أبي, وسترى. كيف ينطق الممثل (ابن المقتول)

هذه الجملة؟ على الممثل أن يقطع هذه الجملة صوتياً, ويشبع حروف المد بالوحدات المطلوبة ويقف عليها, هناك وقفة بين مفردة (الله) والمفردة التي تليها, ثم ينبر على مفردة الخير مع مد الياء إلى ثلاث أربع وحدات, ثم صمت بمسافة وحدات نطق الياء بعدها لفظ مفردة (فلان) بالسرعة مع المد.

فتكون هذه الجملة (الله بالخير يا فلان) مريبة عند المتلقي لأنها لا ترمي إلى الترحيب , إنما إلى شيء لا يعرفه إلا الاثنان. ويتنبه الذين يتدبروا أمر البحث عن القاتل, أنهم توصلوا إلى معرفة خيوط الجريمة. بما اوحت به تقطيع المفردات لاستدراج البعيد من المعنى, بما هو قريب منه, أي استعمال التورية بصيغة معكوسة حيث يوضح المتلفظ المعنى البعيد بآليات المعنى القريب غير المقصود. لأن المقصود هو الكشف عن الباطن لا أبعاده , وبهذا يمكن أن نفهم اللفظ من ناحية تغير المعنى ذات المفردة أو الجملة أي استعمال ما يمكن أن نسميه (عكس التورية) في فضح وكشف واستدراج البعيد المقصود في آليات القريب المهمل وغير المقصود في معنى القول. الذي يحدده تلون الصوت ومسافات المد والنبر والوقوف بما يجعل من المعنيين مفارقة كبيرة بين ظاهر المعنى لفظاً وباطناً لأن التورية إبعاد المعنى من الملفوظ, أما عكس التورية هو كشف وفضح المورى في القريب من القول وهو الغائب المقصود.

اختيار الموضوع:

هي الخطوة الأولى من البحث ((الحكمة من الاختيار)) كما قال (أرسطو)(384-322 ق.م), وموضوع البحث هو حقل معرفي, يمس كثيراً الحقول المعرفية التي هي مساحات البحث الذهنية والعقلية أي ما يمتلكه الباحث من معرفة. هي مدارك الباحث الثقافية. والمرتكز الذي ينطلق منه لاختيار مشكلة بحثه. ويمكن أن نجمل حدود هذه المعرفة بالنقاط التالية فنقول أن ميدان اختيار موضوع البحث هي :

1-التخصص أي الخبرات القرائية لاختصاص ونظائر اختصاص الباحث.

2- ثقافة الباحث وميوله الأدبية والفنية.

3- الإطلاع على برنامج الدراسات العليا ورسائل واطاريح ودراسات سابقة للاختصاص.

4- المؤتمرات المحلية والعالمية في ذات التوجه والميول.

5- المواقع والمجلات المحكمة من المناشئ الموثوقة.

6- الاستعانة بالمختصين في المجالات الثقافية التي يحسب البحث في ميدانها.

7- هناك جهات تتولى الإنفاق على البحوث هي التي تختار مواضيع البحوث ومشاكلها وعنواناتها.

مصادر الموضوع:

يمكن ان تكون جهات اختيار الموضوع هي نفسها مصادره فضلاً على أن يحسب بعد القراءة الكثيرة ما يلي:

1-جدة البحث وأصالته وعدم تكراره. وأن يحدد مجاله وفجوته.

2- معرفة المعوقات الظاهرة والكامنة.

3- أن يتمكن الباحث من حدود الموضوع الزمانية والمكانية.

4- توفر المصادر وسهولة الحصول عليها.

5- أن يلم الباحث بموضوع البحث.

6- أن يكون الموضوع حاجة ماسة لجهات مستفيدة , ولحقول معرفية حية.

7- عدم التغاضي عن تأثيرات سلبية مباشرة أو غير مباشرة في النواحي البيئية والسياسية والاجتماعية.

8- أن يكون الموضوع علمياً يعنى بجزئية ولا يكون شاملاً تتعدد جوانبه إلى معرفة شيء عن كل شيء , وأن لا يكون متناهياً بالتخصص والضآلة.بحيث ينتهي الى معرفة كل شيء عن لاشيء.

9- أن لا يسيد جزئية شاذة بقياس الكليات

10- أن تكون لغة الباحث النوعية والكيفية مطابقة للغة الموضوع وضمن قدرات الباحث المعرفية.

عنوان البحث:

من أهم المراحل التي يتوقف عندها الباحث العنوان. والعنوان هو العتبة الأولى التي تكشف عن ماهية موضوع البحث , وتعبر عنه , وتكون مصداقاً لمقولة : (الكتاب من عنوانه).

من شأن العنوان أن يحفز وعي المتلقي لاستجلاء عقدة الموضوع أن كثيراً من الباحثين يخطأ في صياغة عنوان البحث, متناسين أن العنوان لابد أن يظهر للمتلقي إن البحث يهدف إلى حل مشكلة ما, أو يهدف إلى الكشف عن غموض يتطلب توضيحه.

وقد أهملت بعض الدراسات الربط المنهجي بين العنوان ومفاصل إجراءات البحث, إذ لابد أن يرتبط عنوان البحث مع الأهمية والأهداف ولابد أن يرتبط البحث النظري بحاجة (ابستمولوجية) (معرفية). وأن يكون معنياً بالإطار النظري وبتفصيلات المباحث المكونة له, ويرتبط أيضاً بإجراءات البحث ونتائجه ومسؤولاً عن استنباط الاستنتاجات أي ان الاستنتاجات لابد أن تجيب عن تساؤلات المشكلة التي أثارها العنوان.

إذ يحدد العنوان ميدان المشكلة تحديداً دقيقاً واضحاً لا غبار عليه, ويبتعد عن الغموض والإبهام, بعبارات لفظية تقريرية خبرية, غير فضفاضة ولا مجازية وغير عامة, ولا يجوز أن تكون على شكل سؤال. لأن صياغة العنوان تعبر عن اكتناز فكرة البحث والتمكن من موضوعه. ولاشك ولا ريب أن هناك عنوانات بكلمات متورمة أو مائعة لا تستقر على ظاهر الإفصاح, قديمة وحديثة, شغلت النقاد والدارسين بتعريفها أو مفاهيمها, وبخاصة أنها من عيون الفكر والأدب العربي, كما جاء كتاب الجاحظ الموسوم بـ(التربيع والتدوير)[1], إذ غشى النقاد في تعريفه:

أن القراءة الأولية للعنوان هي : احتساب البحث لنواحٍ عديدة ترتبط بصياغة العنوان, في مطابقته لمضمون البحث. أنه دراسة لقضية ذات أهمية بالغة, وليست أمراً عارضاً أو عابراً أو حدثاً طارئ أو مسألة جانبية, ما تفقد البحث أصالته وتبعده عن مراميه الجادة.

([1]) ينظر: كتاب (دوائر الجاحظ في التربيع والتدوير) للمؤلف.

فقد وسمت بعض الرسائل والاطروحات بعنوانات لا تعدو أن تكون مفردات بعيدة عن مضمون البحث ولا ترمي إلى الإجراءات , وقد تغادر النتائج حدود العنوان إلى جهة أخرى. لم تشر إليها مفردات العنوان. فضلاً عن إنها تفضح قصور الباحث في التعبير عن المحتوى, مثال ذلك, كأن يوجد بحث موسوم بـ(المطر في قصائد السياب). أن هذا العنوان لم يوضح ما هو مطلوب من المطر, هل أراد الباحث أن يصف لونه أحمراً كان أم أصفراً. أم أراد أن يصف لزوجة المطر. أن مثل هذه العنوانات تشير إلى سطحية البحث وعدم علميته, أي أن عنوان البحث يجب أن يؤكد دقة الموضوع وعمقه. وأن يكشف ضرورة الخوض فيه, لما يوضحه كمقدمة أولى بوصفه اشكالية تحتاج إلى حل أو خصوصية تستوجب الفرز, وليس كمثل العنوان الذي يقول : (أغراض الشاعر فلان) وكأن أغراض الشعر كسب علمي جديد, بل يتصف العنوان بالوضوح التام. وأن يكون جزءاً دالاً معبراً عن المضمون, ويفضل أن تكون مفرداته قليلة ومختصرة تؤكد قيمة الموضوع فضلاً عن حساب أن البحث غير مكرر يلوح بمعالم الابتكار لا يعدو أن يعرب عن ظاهرة تستحق الدراسة.

ومن ثم لابد أن يتفق العنوان مع إمكانيات الباحث العلمية, بمصاديق تعكس تفاصيل البحث وارتباطها بمفهوم العنوان وروح الأهمية والأهداف.

وعليه يمكن أن يصاغ عنوان البحث على المواصفات التالية:

1-يهدف العنوان إلى الكشف عن غموض أو يهدف إلى حل مشكلة تتطلب حلاً.

2- يرتبط العنوان بأهداف وأهمية وحاجة البحث.

3- يكشف عن المحور الرئيس للإطار النظري.

4- مفردات العنوان دالة عن دقة الموضوع وعمقه وغير مكررة.

5- تتمتع مفردات العنوان بالوضوح التام تقريرية خبرية.

6- أن تكون مفردات العنوان قليلة ومختصرة وبليغة.

كيف تكتب المقدمة والتمهيد:

أ-المقدمة :

يحسب الباحث أحيانا – على غير دراية منه – أن لا فرق بين المقدمة والتمهيد. غير أن الباحث إذا دقق في معنى المفردتين, سيجد أن بناء المقدمة غير بناء التمهيد. فالمقدمة هي : توضح فكرة موضوع البحث بشكل موجز ومكثف. وتتحدث عن آلية البحث من الأعلى, أي أنها تتحدث عن الموضوع بشمولية جامعة. حيث تعطي القيمة الموجزة للمشكلة من دون أي تفصيل, وقد تتعرض المقدمة إلى موقف المؤرخين السابقين. فضلا عن أنها تتحدث عن روابط الباحث بموضوع البحث ومدى تعلق الأمر بأسباب ولادة الموضوع وكيفية اختياره وما واجهت هذا الاختيار من صعوبات ومطبات أعاقت الباحث, ومن عوامل أخرى ساعدت وذللت ومهدت لظهور البحث. وقد يشكر الباحث أو يهدي أو يثني على أو يقول ملاحظة تخص البحث أو شيء أخر.

ب- التمهيد:

التمهيد يختص بعرض صفات الموضوع المبحوث الصفات التي تحتاج إلى عرض, والتي لا مجال لذكر تفاصيلها في متن البحث, بيد أن هذه الصفات تفرض وجودها كلازمة (ابستمولوجية) (معرفية) تخص المشكلة لأن لها جدوى ملزمة بالحديث عن موضوع البحث, وهي مسارات أخرى للموضوع, هي غير الموضوع المبحوث ولكن لها صلة في الموضوع المبحوث لتبيان علاقتها الفاعلة في عقد إدارة المشكلة التي من المفترض أن يحلها البحث. أي أن يهئ التمهيد الجو العام لإجراءات البحث, ويوضح العوامل البعيدة التي أثرت في المشكلة مثل دراسة بيئة المشكلة من الناحية السياسية والاقتصادية والاجتماعية, وهي عملية إشارات خارج المتن تأسيس لانطلاق المشكلة وإجراءات الحل. مما يجنب الباحث وقفات يترهل فيها البحث إذا ما تقطع سيره بالشرح والتوضيح. حتى لا يتقطع ويحفظ حبكة البحث وعدم تفككه.

ومن الجدير بالملاحظة, أن لا يسهب الباحث في الكتابة عن عصر أو مرحلة أو جزئية في أروقة التمهيد, بحيث يراقب استطالاته وكفاية أدلته واستشهاداته خشية أن يترهل البحث أو يتمادى في جزئيات التمهيد بما يفقد حبكته, فضلا عن ان لا يعد التمهيد بابا من أبواب الفصول, إذ أن التمهيد فرشة معلومات عن الجزئيات البعيدة للمشكلة أو موضوعها خارج متن البحث على شاكلة السرد الخالص بدرجة عين اليقين الخالي من الاقتباسات وإشارات المصادر.

الاقتباس (Techsmith):

وصف الدارسون البحث , بالذئب الذي يربو على لحوم خراف عديدة. فالعلم يتصف بالتراكم المعرفي. وبالتراكم تنضج العلوم وتتطور النظريات. وبذا تكون العلوم تتمة للعلوم التي سبقتها.

من هنا تأتي حاجة الباحث للاقتباس. فالاقتباس هو الاستعانة بجزئية معرفية جرى تفعيلها المؤكد. مأخوذة من نص آخر في ذات الموضوع المبحوث.

الاقتباس هو شاهد على ما تقول, يدلل ويبرهن ويؤكد ثيمة القول. مرة هو مقدمات أساس لبناء أفكار الموضوع, بمصاف النظرية المطلوبة, التي تبنى عليها الأفكار, لتسند إليه المرجعيات مثل القرآن والحديث والشعر والأقوال المأثورة, والأفكار التي هي موضع الحاجة. ومرة أخرى هو الشاهد على تلك النظرية, ليكون سنداً للمقدمات التي هي أطار نظري لفكرة الموضوع . يوضع الاقتباس حسب نوعه بين شولتين, على ان يتمتع الباحث بالأمانة العلمية والأخلاقية, في ان يكون النص المقتبس كاملاً وصحيحاً, غير محرفاً, منسوباً إلى صاحبه الأصلي, من دون أخطاء, وان وجدت يشار إليها كما هي بين قوسين كبيرين.

وتؤخذ هذه الاقتباسات, أما من مصادر عينات البحث إذا كانت نصية وأما من المراجع والمصادر التي تصب في ذات الموضوع.

وللاقتباسات كيفيات مختلفة الأنواع منها :

1- الاقتباس الحرفي, ويسمى احياناً الاقتباس النصي أو المباشر وفي هذا الاقتباس قد يصادف ان يشتمل على بعض الكلمات أو الجمل التي لا تخدم حاجة الباحث المقصودة, فيعمد إلى رفع الكلمات أو الجمل من النص المقتبس, وحتى يشير إلى هذا الرفع يضع بين قوسين عدد من النقاط الأفقية بهذا الشكل (...).

2- الاقتباس غير الحرفي. وهو الاقتباس الذي يعنى بالمفهوم أو المعنى الضمني. وهذا يرجع أما إلى صعوبة النص المقتبس أو تشظي الفكرة المطلوبة للاقتباس بين ثنايا الموضوع المقتبس أو غموض الاستدلال عليها. أو ان الفكرة المطلوبة تكمن في ايحائية شمول النص.

3- اقتباس الخطوط الرئيسية للمعنى. أي تلخيص الفكرة.

4- اقتباس الإشارة إلى ثيمة الموضوع ونوعه.

5- الاقتباس بتصرف, أي يمكن إعادة صياغة النص المقتبس من دون الخروج عن جوهر المضمون.

6- الاقتباس بنوعية الاختصار مع الاحتفاظ بأسلوب النص وأفكاره وعباراته.

هذا ما يخص الاقتباس وكيفياته وأنواعه, وعلى الباحث ان يذكر مصادر ومراجع اقتباساته في هامش متن البحث.

اختلف الدارسون قديماً وحديثاً في طريقة تهميش مصادر الاقتباسات. وسلكوا طرائق شتى في التدوين, منهم من ذكر اسم المصدر أولاً, ومنهم من ذكر اسم المؤلف كاملاً كما هو في بداية الهامش, وآخر أكد على ذكر اللقب العلمي ان وجد, والبعض حدده بين أقواس, وأخر وضع تحته خط , وما إلى ذلك من التباين وعدم الاتفاق.

ان العلمية هي خطوات محسوبة في هيكلية البحث, ومنها بالتأكيد طريقة كتابة الهامش بصيغته المتقنة مع احتساب المصدر الأم الرئيس الذي يشتمل على الاقتباس. الأولى ان يرجع الباحث إلى صاحب المصدر الأول وليس منقولاً عنه , طلباً للدقة العلمية.

فالهامش حسب ما اتفقت عليه الدراسات الأخيرة هو: ان يذكر أولاً اسم المؤلف الأخير أو اللقب تعقبه فارزة ثم نكمل اسم المؤلف الصريح. بعده نقطة . بعدها نذكر اسم المصدر ونضع بعده فارزة ونذكر اسم المترجم إذا كان المصدر مترجم أو اسم المحقق إذا كان المصدر تحقيق, ثم نذكر رقم الطبعة أو الجزء أو المجلد أو السلسلة بالرموز, الطبعة (ط), العدد(ع), أو (تح) تحقيق, ترجمة (تر), الجزء (ج)السلسلة (س), المجلد (مج), ثم نذكر اسم المؤسسة أو المطبعة أو الجهة التي طبعت المصدر بعدها اسم الدولة ثم سنة الطبع, وإذا لم توجد سنة طبع نكتب (د.ت) (دون تاريخ), ثم نذكر رقم الصفحة . مثال على ذلك :-

1- الجاحظ, أبي عثمان عمر بن بحر. رسائل الجاحظ, تح: عبـــد السلام محمد هارون, ج1-2, مكتبة الخانجي, القاهرة (د.ت), ص15.

2- أرسطو, طاليس, فن الشعر, تر: إبراهيم حمادة, المكتبة الانكلو المصرية, القاهرة, 1982, ص18.

الهامش:-

من اللائق ان نحدد جمالياً شكل صفحة البحث وان نذكر شكل صفحة البحث كما هو واضح تبتدئ من الأعلى بعنوان ما، أسفله خط ينتهي بنقطتين متعامدتين وشارحة نبدأ الكتابة من أسفل الشارحة مباشرة على السطر الثاني ثم نكمل بداية السطر الذي يليه –كما في شكل الكتابة على هذه الصفحة-

أما عدد المفردات في السطر الواحد فيكون كما هو متعارف عليه في البحوث العالمية (11) كلمة وعدد الأسطر في الصفحة الواحدة (22) سطراً. من ضمنها الأسطر التي تستغل في الهامش. ان المفردات التي تكتب في الهامش دقيقة الأهمية ومن الضروري أن يراعي الباحث آلية كتابتها وهي كما يلي:- أولاً: السرد والتوضيح خارج موضوع البحث. ثانياً: مصادر الاقتباسات وبعض التعريفات.

أولاً: السرد والتوضيح خارج موضوع البحث

ينساق الباحث أحياناً الى أن يذكر في متن البحث عنوان حادثة أو موضوع ما تاريخياً أو اجتماعياً أو نظرية فلسفية تتعلق بموضوع البحث ويكون الحديث عنه إقحاماً أو خروجاً عن الموضوع مما يضطر الباحث إلى الإشارة إليه ثم يفضل توضيحه في الهامش. (مثال):- يتحدث الباحث عن الأدب الروائي وذكر ضمن السياق: رواية (الرجع البعيد) لـ (فؤاد التكرلي) وكان على الباحث ان يعرف بـ (فؤاد التكرلي) فيضع نجمة ثم يفصل في الهامش سيرة الروائي التكرلي. أو من المفيد لبيان الهدف الدلالي أن يذكر حدث الرواية من دون أن يخرج عن سياق الموضوع النقدي أو البحثي في المتن؛ فيذهب الباحث لتفصيل أحداث الرواية في الهامش، أو يذهب الى تفصيل نظرية ما او فكرة او مرحلة ذكرت في سياق المتن وتحتاج الى توضيح.

ثانياً: مصادر الاقتباس والتعاريف:-

ان تهميش مصادر الاقتباسات في البحث اختلف فيه الدارسون قديماً وحديثاً فمنهم من ذكر اسم المصدر أولا ومنهم من ذكر اسم المؤلف كاملاً وآخر ذكر اللقب العلمي وما إلى ذلك من اختلافات. إلا ان الدراسات الحديثة أشارت إلى آخر ما اتفق عليه العلماء والباحثون وهو:-

- أن يذكر الاسم الأخير أو اللقب للمؤلف ثم فارزة نكمل الاسم الصريح وينتهي بنقطة ثم اسم المصدر بعده فارزة ونذكر بين قوسين الجزء او المجلد او السلسلة بعدها فارزة ثم اسم المؤسسة التي طبعت الكتاب وفي أي دولة وسنة الطبع ورقم الصفحة. فإذا كان لدينا كتاب(مقدمة في نظرية الأدب) للدكتور علي جواد الطاهر نهمشه كما يلي:-

الطاهر، علي جواد. مقدمة في نظرية الأدب، ط2، مج1، وزارة الثقافة، بغداد، 1980، ص35.

في حالة عدم كفاية السطر الأول للهامش نعمد إلى تكملته في السطر الثاني من نهاية الاسم الأول(تحت النقطة التي جاءت في آخر الاسم الأول) كما في المثال السابق.

- إذا تكرر الاقتباس من نفس المصدر على الصفحة الواحدة من دون ان يفصله اقتباس من مصدر آخر نثبت الاقتباس بـ(المصدر نفسه، ص؟) أما إذا فصل بينه اقتباس آخر من مصدر آخر فنقول(اسم المؤلف ثم فارزة مصدر سابق ص؟) وقد نستعمل أكثر من مصدر لمؤلف واحد وتكرر الاقتباسات منها فيعمد الباحث الى ذكر اسم المؤلف ثم اسم المصدر ويشير مصدر سابق كما في المثال التالي:-

الطاهر، علي جواد، مقدمة في نظرية الأدب، مصدر سابق، ص...

- أما إذا اقتبسنا من مصدر له مؤلفين فسنذكر المؤلف الأول بالطريقة ذاتها واسم المؤلف الثاني ندونه كاملاً من دون أي تغيير مثل:-

التكريتي، جميل نصيف، وحياة شرارة، اسم الكتاب، ....

أما إذا تعدى الاقتباس لثلاثة مؤلفين فسنذكر الأول والثاني فقط كما أسلفنا ولا نذكر الثالث بل نذكر (وآخرون) مثال:-

التكريتي، جميل نصيف، حياة شرارة وآخرون، اسم الكتاب، ....

المبحث الثالث: ماذا تكتب في فصول البحث

إذا ما أردنا أن نكتب بحثاً ما، سيتبادر إلى الذهن سؤال مهم هو: ماذا سنكتب في كل فصل؟

وللإجابة على هذا السؤال؛ سنحدد مفاتيح كل فصل، عسى أن يكون هذا وقفة تمعنية وإشارة انطلاق، نرجو أن تسبر أغوار الموضوع.

أولاً : ماذا نكتب في الفصل الأول (منهجية البحث):

تكون منهجية البحث في الفصل الأول كما يلي:

1- مشكلة البحث:-

2- أهمية البحث والحاجة إليه: تذكر أهمية هذا البحث ومدى الحاجة إليه وأسباب كتابته والجهات المستفيد منه.

3- أهداف البحث: غالباً ما يذكر الباحث هدفين للبحث ويتحقق من استيفائهما في نتائج البحث.

4- حدود البحث:

أ- الزمانية : تحديد سنوات هذا الموضوع (سنة كذا- سنة كذا)

ب- المكانية : حدود الموضوع المكانية مثلاً(العصر العباسي، العثماني او العراق، مصر، أمريكا).

5- منهجية البحث: طريقة البحث سواء كان، تحليلياً أم وصفياً أم تجريبياً. أم (وصفي تحليلي) أم مقارن وما إلى ذلك.

6- تعريف المصطلحات:

وسنقف عند نقطتين هما: شرح بناء مشكلة البحث وكيفية تعريف المصطلحات

أ- مشكلة البحث.

ب- تعريف المصطلحات

أ- مشكلة البحث:

المشكلة عقبة تستدعي معالجتها. وهي حالة تحدث حيرة وغموض غير مرغوب فيه, او تعارض بين خيارين. ان من أولى خطوات تدوين البحث هو صياغة مشكلة البحث . ان العديد من طلبة الدراسات العليا يجدون صعوبة كبيرة في اختيار المشكلة او صياغتها او عرضها على المتلقي لذا يلزم التأكد من سلامة بنائها.

قد لا ينجح البعض في بناء المشكلة بناءً علمياً يقنع المتلقي بضرورة الحل وهذا يرجع الى فهم الباحث الخاطئ في ان البحث ما هو إلا مجرد تجميع للبيانات والمعلومات. اذ يعتمد بعض الدارسين ان العملية هي تنسيق المادة الخام بعد مرحلة جمع الأصول وإعادة ترتيبها. حيث يقول القيسي: ((من المسائل التي تحتاج الى التخطيط بعد مرحلة الجمع مرحلة تنسيق المادة وإعادة وصفها لتأتي متصلة الحلقات متقاربة الموضوعات, أبواباً وفصولاً , معتمدة المنطق أساسا والتسلسل الموضوعي والفكري بناءً, ليكون البحث متكاملا مقدمات ونتائج وهو ما حرص عليه اصحاب المنهج العلمي من الباحثين والعلماء العرب))[1].

وهذا التفصيل لا يقبله الباحثون والعلماء العرب, لأن البحث ليس اقتباسات مترتبة ترتيباً متناسقاً , ولم يكن تسلسل موضوعي فكري متقارب الموضوعات على هدى الفوضى كما يشير الاقتباس واللاعلمية .

---

(1)القيسي, نوري حمودي, حاتم صالح الضامن, البحث والمكتبة , وزارة التعليم العالي والبحث العلمي, جامعة بغداد , بيت الحكمة, 1988, ص43.

ان هذا الكلام المجاني نجده في أغلب البحوث والدراسات الأدبية الحالية. انطلاقا من ضرورة ان يكون البحث بحثا علميا يقبله الباحثون والعلماء العرب –حسب القيسي- وجب ان نخطو الخطوة الأولى ببناء هيكلية البحث وفق ضوء مغاير لما هو سائد في البحوث الأدبية والإنسانية التي أشار إليها القيسي.

ان العقل يهدينا الى ان نقول : لابد ان يتحول عقلاء الأمة الى باحثين, لأننا نجد ان المشاكل التي تحيط المجتمع العربي والإسلامي لا تقتصر على حقل معين, انما تتوزع على كل الحقول والميادين المعرفية والسلوكية والإيمانية .

وهذا ما يحفزنا الى ان نجد أبسط الطرق وانجعها لفهم الكيفيات التي تبنى عليها هياكل البحوث وخطواتها , لتكون في تناول أيدي جميع الباحثين وهي تحتاج الى فهم الباحث وعمق ادراكاته ومن بين أهم المفاصل الواجب إدراكها هي بناء (مشكلة البحث)[*].

ان مشكلة البحث تبنى بثلاث حلقات :

(*)((المشكلة يجب ان لا تكون عريضة ومتشعبة وشائكة . بل يجب ان تكون دقيقة وواضحة وخالية من التعقيد والتشعب والتشويش))[1].

1-Festingesl.and Katz, D. Research Methods in the Behavioual Sciences , Staples press , London, 1954, p.23.

أولاً : نستعرض موضوع البحث المتعلق بالمشكلة بشكل عام.

ثانياً : تربط خصائص الموضوع بالثيمة الأقرب للمشكلة .

ثالثاً : تستعرض المشكلة وتنتهي بسؤال .

ونقول الإجابة عن هذا السؤال هي إجراءات البحث .

لنطبق هذا الكلام على البحث الموسوم بـ(التوظيف الأسطوري في قصائد السياب) ستكون الحلقة الأولى من بناء المشكلة هو حديث عام عن الاسطورة وتوظيف خصائصها في بناء الأجناس الأدبية . اما الحلقة الثانية الأقرب الى المشكلة هي تتبع الرموز الاسطورية في الشعر بشكل عام والشعر العربي بخاصة . والحلقة الثالثة تتحدث عن الرموز الاسطورية وإمكان تشكيلاتها وتوظيفها في شعر السياب واحتمالية دلالات هذا التوظيف, ثم تنتهي بسؤال هو : ما الدلالة الاسطورية في شعر السياب وكيف وظفت. والإجابة عن هذا السؤال هي اجراءات البحث . بهذه البلاغة المكثفة يكون عرض المشكلة توضيحي خاليا من الاستطالات والاستدراكات يكفي فقط لما يتطلبه عمق الموضوع .

ب- تعريف المصطلحات :

ان من بين أهم الإشكالات التي تسبب إرباكا معرفيا في متن البحث هي (تحديد المصطلحات). كثيرا ما تهمل البحوث غير العلمية المصطلحات الواجب تحديدها مما يسبب في تضبيب الفضاء المعرفي للبحث ويضر ذلك في خدمة ومصلحة البحث العلمية وعليه يجب ان يعنى بتوضيح بعض المفاهيم والمصطلحات تحت عنوان (تعريف المصطلحات) بناءً على ما يلي:

1- ينظر الى عنوان البحث ويرى أي المفردات او المصطلحات تحتاج الى تعريف او أية مفردة تعددت مهامها واختلفت معانيها حسب استعمالاتها في الحقول المعرفية التي اعتمدتها فنضع المفردة المراد تعريفا من العنوان تحت لائحة تحديد المصطلحات ثم نذكر عددا كافيا من التعاريف من المصادر التي تناولتها أو عنيت بتعريفها وينظر أي تعريف يمكن ان يتبناه الباحث كتعريف إجرائي بحيث يتفق ويخدم موضوع الباحث وعمله ليكون هو التعريف المعني اجرائياً.

2- ان الباحث بعد هذه الخطوة لا يستطيع أن يتنبأ بنوع وعدد المفردات المستعملة التي تحتاج الى تعريف لذا يدع الباحث هذا الباب مفتوحا الى ما بعد بحثه ثم يعود إليه بعد الانتهاء من كتابة البحث ليعرف المصطلحات والمفردات التي تحتاج الى تعريف والتي شغلت البحث استعمالا او تكرارا وان يضع لها تعريفا إجرائيا كما سلف.

3- ترد في متن البحث كثيرا من المصطلحات منها ما يمكن تعريفه باللحظة مثل المصطلحات التي تحتاج إلى تعريف ضمن سياق السرد مثل (سيميولوجيا) (علم الإشارة) أو الاسماء التي يمكن ان نعطي تاريخا لحياة أشخاصها مثل (فلان الفلاني) نذكر تاريخ ولادته ومماته (1921م- 1990م) أو تحديد تاريخ كتاب مثل أرسطو (فن الشعر) نذكر تاريخ تأليفه (330ق. م).

4- ترد ايضا مصطلحات او مفردات تحتاج الى كثير من الإيضاح مثلا مفردة (دي لارتي)(*)-تذكر في سياق الحديث عن أنواع المسرح- فيعمد الباحث الى حصرها بين قوسين ويضع فوق القوس علامة النجمة (ديلارتي) ثم يذهب الى الهامش ويعرفها من مصادر التعريف ويذكر اسم المصدر الذي اختار منه التعريف –كما في الهامش- واذا تطلب ان يعرف الباحث أكثر من مصطلح بهذه الطريقة في الصفحة الواحدة عليه أن يعدد النجوم حسب تسلسل ذكرها (ديلارتي)(*) او (المسرح الشامل)(**) ... الخ .

5- احيانا يصادف الباحث في سياق بحثه ان يذكر مصطلحا قد لا يستعمله الباحث كثيرا غير ان المتلقي يحتاج ان يفهم معناه مع ان المصطلح معروف للمعنيين بشكل عام .

لذا يعمد الباحث لتعميق معناه عند المتلقي فيشير اليه بنجمة بعد ان يحيطه بشولتين ويعطي معناه القاموسي ويعرفه بالهامش ويذكر مصدر التعريف . كما يلي:

انتعشت في التسعينات (التراجيديا)(*) (المأساة) في المسرح العراقي .

(*) دي لارتي : هي نوع من المسرحيات الارتجالية(...) ثم نذكر المصدر بعد التعريف

(**) المسرح الشامل: تعريف المسرح الشامل ثم نذكر المصدر هكذا توموسن , جورج , قاموس المسرح , تر : احمد عطية , ج1 , ط3 , وزارة الثقافة , بغداد , 1980 , ص105 .

(***) التراجيديا : من اصل يوناني ذكرها الفيلسوف اليوناني ارسطو في كتابة فن الشعر , وهي من اللفظ اليوناني (تراجوس) بمعنى جلد الماعز لان ممثلي التراجيديا كانوا يرتدون جلد الماعز عند اداء ادوارهم على خشبة المسرح ، تومسن , جورج , قاموس المسرح، مصدر سابق، ص155.

ثانياً : ماذا نكتب في الفصل الثاني(الإطار النظري)

في الفصل الثاني نبحث في جزئيات الموضوع المبحوث من خلال الاستقراء والاستنباط لنحدد (مؤشرات البحث) أي المعيار الذي نقيس وفقه العينات . بعدها نتحدث عن الدراسات السابقة .

من بين الفصول المهمة في البحث النظري والتي تظهر خبرة الباحث ودرايته بموضوع بحثه : هو الفصل الثاني المدعو (الإطار النظري) .

يقوم الباحث باستقراء أساسيات موضوع البحث المتعلق بالمشكلة ليظهر خصائص الموضوع ،مواصفاته؛ حيث يقف الباحث بالوصف والتحليل عند المباحث الملائمة لدراسة الجزئيات التي تصف السمات التي يتصف بها الموضوع بشرط اتساقها واشتراكها في بناء جزئيات الموضوع ذاته حيث تشكل رياضيا معيارا كليا يمكن ان يستعمل لقياس العينات .

يتم استقراء جزئيات الموضوع من خلال خطة البحث في المصادر التي يمكن الاعتماد عليها والإحاطة التامة بجميع المعلومات بعد ان نضع الخطوط الرئيسية من العنوانات التي يمكن الاستفادة منها في وصف الموضوع . فمثلا اذا ما أخذنا مثالاً البحث الموسوم بـ ((مناهج النقد وتطبيقاتها في النقد العربي المعاصر)) ففي الفصل الثاني (الإطار النظري) لا بد ان نعرف التيارات النقدية وما هي خصائصها وبالتأكيد سوف تتحدث عن كل مدرسة نقدية ونثبت مؤشراتها , أي خصائصها , ماتميزت به, او ما تبنى عليه. وهذا ما يجعلنا ندرس كل تيار نقدي على حدة ونوضح آليات اشتغاله في النص , نستقرئ نصوص هذا التيار من المصادر العديدة ونخرج منه بحصيلة للإجابة عن: ماهي اساسيات هذا التيار النقدي؟ لنفصل بين هذا التيار الذي أوضحنا مميزاته, وبين التيارات النقدية الأخرى فلو عددنا مناهج النقد: الانطباعي, الاجتماعي, التاريخي, النفسي, ومنهج النقد البنيوي نستقرئ التيارات النقدية تباعاً، ونحدد معاييرها بالوصف والتحليل, أي ندرس جزئيات كل مذهب نقدي على حدةٍ النقد,

لنستخلص مواصفات هذا المذهب أي نحدد سماته , معاييره , بحيث نعرف أعمدة وكيفيات بناء مذهب من هذه المذاهب, ويكون بديهيا عندما نرى نقدا كذا وكذا يتميز بنفس مواصفات وكيفيات أسس هذا النقد نقول عنه: نقداً للمدرسة الفلانية لنخرج بمؤشرات كل منها حتى تؤلف جميعا مؤشرات الإطار النظري أي تؤلف الأسس التي سنعتمدها معيارا في تحليل العينات في الفصل الثالث.

هذه المرحلة من كتابة البحث– الفصل الثاني– تشكل المفارقة العلمية الثانية حيث عنى هذا الفصل باستنباط المعايير أي القياسات, مؤشرات البحث – المبثوثة في جزيئات التكوين الكلي للموضوع, بعد ان كانت الصفة العلمية الأولى هي طريقة البحث في ثبوت مواضيع الفصول.

في الفصل الثاني (الإطار النظري) سنوضح إلية الكتابة وكيفية استقراء موضوع البحث لجمع المؤشرات التي وفقها سنحلل العينات في الفصل الثالث , حيث سنتبع القياس في آليات الاستدلال. فما هو القياس وما هو الاستدلال ؟

القياس :-

القياس هو علم الأدلة. ان قصة المكتشف (ارخميدس) مشهورة. إذ وجه إليه الملك (هيرو) سؤالا صعباً. هو: هل خلط الصائغ الذهب بالنحاس ؟ فلم يجب ارخميدس والقصة هي ان الملك هيرو أعطى كمية من الذهب إلى صائغ ليصنع له تاجاً. وبعد ان جاء بالتاج شك الملك في ان الصائغ خلط الذهب بالنحاس, فَحَكَمَ في ذلك ارخميدس, فلم يجب, وفي ذات يوم كان ارخميدس مستلقيا في حمام , قفزت الى ذهنه فكرة (الكثافة النوعية) فخرج في شوارع المدينة عاريا وهو يزعق (وجدتها وجدتها). حيث توصل الى اكتشاف علمي مفاده : ان وزن الذهب يختلف عن وزن النحاس.

- من خلال ما رآه في انزياح الماء في أواني الحمام – فأخذ التاج ووضعه في إناء ماء وجمع الماء المزاح. ثم وضع قطعة من الذهب , يعادل وزنها وزن الذهب الموجود في التاج في ذات الإناء, وجمع الماء المزاح, قارن بين النتيجتين, بهذا القياس توصل الى النتيجة التي يتحرى عنها.

فالقياس هو آلة منطقية تعصم مراعاتها الذهن عن الخطأ في التفكير.

ان نظرية القياس الارسطية تقول: كل إنسان يموت

زيد إنسان

زيد يموت

هذه نظرية القياس الظاهري؛ آلية المنطق سواء أكان ذلك في الرياضيات ام في العلوم الطبيعية. حسب ما سنأتي عليه بغض النظر عن الرفض والاعتراضات التي احتج باشكالاتها.

ان ما نهدف إليه في القياس؛ هي تلك النظرة العميقة، للقياس الكائن في روح إجراءاته, لتكون جزئيات ومفاصل في كليات الظاهرة ليس على أساس حساباها الطولية والعرضية, إنما في هيكليات تكويناتها الشكلية والفكرية, أي هي عمق المضمون ودلالته.

قال الإمام علي عليه السلام: (اعرف الحق تعرف أهله) هذا هو القياس، فلا مقياس للحق غير الرجوع الى آيات الله في كتابه الحكيم وعترة آل بيته .

فالقياس كيان ذاتي, الة منطقية , تعرض خصائص الموضوع بسلسلة متعاقبة من الاستراتيجيات, تشترك بعملية تفاوض مع الوجود الكلي تنتهي الى تبعية جزئيات الموضوع الى الكل, يفرض نوع من التوزع والتأرجح بين خصائص الموضوع ومفاعيله ليظهر سماته التكوينية بعمليات محاورة وتفاوض مستمر, يؤكد وجوده , لا يسبق الكيان الكلي ولا يتأخر عنه.

الاستدلال:

هو القواعد المنظمة للفكر, هو البحث عن دليل. أي هو حجج منطقية لمقدمات تنتهي إلى تعميم النتائج. وهو علم يستخدم للتمييز بين الصحيح وغير الصحيح بعملية عقلية لاستخلاص النتائج, يستخدم فيها المنطق الملاحظة والاستبيان والتجريب والبحث عن براهين تستجلي المواقف المراد كشفها سواء أكانت فكرية أم رياضية. وينقسم الاستدلال إلى :- أ- استدلال استقرائي. ب- استدلال استنباطي. وهو شكل من أشكال القياس وأداة من أدوات المنطق.

أ- الاستقراء والاستنباط:-

تحدث السيد (شوقي ضيف) عن الاستقراء والاستنباط في كتابه (البحث الأدبي) بعلم إجمالي, غير محدد, لا يستند إلى معرفة يقينية بخصائص الاستقراء والاستنباط, وقد لبس في حديثه الإجمالي هذا الكثير من التضاد والتمانع والاشتباه, ومفاهيم فلسفية تخلت عن جادت الصواب, لم يشخص أهدافها وآليات عملها في البحث الأدبي, فضلاً عن عدم عمق مفاهيمها الاصطلاحية, في توضيح ماهية المصطلح وثيمته ومجالات تعامله مع دلائل منهجهما الخاص وطريقه المميز في قياس العينة المراد تحليلها, فهو يقول:((ولا يراد بالاستقراء جمع الحقائق المفيدة وغير المفيدة , فدائماً لابد من الانتخاب والاختيار والانتقاء))[1].

وكأن الاستقراء ما هو إلا جمعاً لحقائق الموضوع, من دون أي ضوابط, وهذا ما عهدناه في البحوث الأدبية إلى درجة الترهل, وهو يشترط في مكان آخر أما ان نستقري وأما ان نفترض[2].

---

[1] ضيف، شوقي. البحث الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية، (64)، ط6، دار المعارف، القاهرة، 1972، ص37.

[2] ابن سينا، منطق الإشارات، طبعة القدس، قم، (د.ت)، ص231.

بينما تتفق بديهيات المعاني على ان الاستقراء لم يعارض الافتراض ولم يكن اختياراً أو انتقاءاً من خصائص عينة, إنما الاستقراء هو تلمس وتفحص للقيم الكلية في جزيئات عينية, متناثرة في تلافيف الموضوع. تشكل بنداً بنائياً بمثابة قاعدة معيارية يتم بقيمتها القياس, وهو حكم استدلالي وقياس للمشتركات الجزئية كما يقول ابن سينا -:

((وأما الاستقراء فهو الحكم على كلي بما وجد في جزيئاته الكثيرة))[1].

نشكل على السيد (شوقي ضيف) بان ليس للاستقراء والاستنباط منهجاً واحداً إنما ذهب (جون ديوي) وآخرون إلى تقسيم الاستقراء إلى استقراء فطري وذوقي وحقيقي وما إلى ذلك . وذهب آخرون إلى استقراء كامل واستقراء ناقص. بيد أننا نحصر حديثنا عن الاستقراء في مجال القصد من الدراسة, أي المعني في البحث الأدبي فنقول : الاستدلال بالاستقراء هو البحث عن تجميع الظواهر المشتركة في ذات الصفات لتسمى اسماً كلياً, لا يضيف جديداً, إنما يجمع الدلائل من جزيئات مشتركة الخصائص ليعود بمواصفات الجزيئات إلى الظاهرة الكلية.

([1])ابن سينا، منطق الإشارات، المصدر السابق، ص38.

مثال من الواقع: جريمة قتل وهذا هو الكلي في الحدث والاستقراء. نبحث عن الدلائل والبراهين في جزيئات الحادث ليوصلنا إلى معرفة الجريمة.

فالاستقراء: هو الحكم الكلي بما وجد من جزيئاته الكثيرة. استدلال بجزيئات نتائجه كلية أو أكبر من جزيئات الاستدلال. أما الاستنباط فالنتيجة دائماً مساوية أو أصغر من المقدمات أي من العام إلى الخاص, من الكلي إلى الجزئي.

ومن المناسب جداً قبل التفصيل في الأمثلة الأدبية لتوضيح آلية حركة الاستقراء في البحث الأدبي وكيفية القياس . لابد ان نفرق بين الاستقراء والاستنباط كما في الجدول التالي :-

الاستقراء	الاستنباط
1- يعنى بقراءة الواقع والعلوم الطبيعية.	1- يعنى بالفكر الرياضي والصوري وليس له صلة بالواقع.
2- يقرر أكثر مما هو موجود في المقدمات نتيجته من الجزء إلى الكل.	2- نتيجته أقل من مقدماته أو مساوية لها نتيجته من الكل إلى الجزء.
3- محتملة الصدق، لأن الواقع متغير.	3- يقينية الصدق, رياضيات أو صور
4- الاستقراء يتأثر سلباً أو إيجاباً بإضافة مقدمات أخرى.	4- لا يتأثر الاستنباط بإضافة مقدمات أخرى إلى مقدماتها.

إذن الاستدلال الاستقرائي هو محور آلية الفصل الثاني في بناء المعيار القياسي لمؤشرات البحث.

مثال على ذلك: لو عمدنا إلى كتابة بحث موسوم بـ ((الكلاسيكية في الرواية العربية المعاصرة)). بذلك يكون موضوع الكلي للبحث هو (الكلاسيكية) يتصدر في الذهن سؤال: ما هي خصائص الكلاسيكية لكي تكون مؤشرات البحث وفقها نحلل العينات في الفصل الثالث. فعليه نذهب إلى مصادر الكلاسيكية, لنجمع منها جزيئات خصائص الكلاسيكية, ومن مجموع الخصائص نستنبط مؤشرات البحث. أي الأساسيات التي تكونت منها الكلاسيكية من مجموع خصائص الكلاسيكية نستطيع ان نستنبط المؤشرات(المعيار). فوجدنا استنباطاً ان مؤشرات الكلاسيكية هي:

1- عظامية اللغة 2- غلبة العقل على العاطفة 3- شخوصها ملوك وأمراء وأباطرة وأخرى غيرها.

ستكون هذه هي المؤشرات التي تكونت من الجزيئات في الفصل الثاني. فسنأخذ هذه المؤشرات في الفصل الثالث ونحلل بوساطتها الروايات العربية المختارة (أ, ب, ج) من خلال التحليل تشترك في علاقاتها مع هذه المعايير (المؤشرات).

سنخلص إلى تحديد نتيجة علاقات الروايات (أ, ب, جـ) مع الكلاسيكية ومدى اتصافهن بها, فالاستقراء هو البحث عن الأدلة والبراهين لمعرفة العلاقات الجزئية الخفية بين خصيصة وأخرى, التي تنحدر جزيئاتها من الظاهرة الكلية. أي كلما وجدنا هذه الجزيئات المستنبطة في خصائص الموضوع. ينقلنا إلى كلية عامة بمصاف قانون أو شمولية تحكم هذا الموضوع أو التكوين, وبهذا يكون الاستقراء هو حالة التعميم التي يتم فيها الانتقال من الجزئيات إلى الكلية الشمولية , عن طريق معرفة العلاقة الرابطة بين دلائل الموضوع ومكوناته. وعلى العكس من هذا يكون الاستنباط فهو استدلال مساو لمقدماته أو أصغر منها- من الكلي إلى الجزئي-.

ففي قولنا ان خصائص المذهب الرمزي كذا وكذا . وان قصيدة (أنشودة المطر) فضلاً عن قصائد الديوان الأخرى تنطبق خصائصها على هذا المذهب ينتج ان السياب شاعر رمزي. وهذا الاستنباط من ان بدر شاكر السياب شاعر رمزي هو أصغر من استدلالنا بالرمزية لأن الرمزية تخص كل المذهب الرمزي من أدب وفن , وهذه النتيجة تخص شاعراً واحداً هو أصغر من المقدمات, وهذا الاستدلال أو الاستنباط من العام إلى الخاص, أو من الكلي إلى الجزئي هو الاستنباط, وهي الطريقة القياسية كما حددها المنطق الأرسطي.

مؤشرات البحث:-

هو معيار تحليل العينات وفق مقياس محدد واستعمال كفتي الاستقراء والاستنباط في معرفة نتائج البحث. فالدراسات العلمية تحلل عيناتها وفق نظرية علمية مقرة في الإطار النظري. أما الدراسات الأدبية والإنسانية الأخرى لا تعمد إلى تعيين معيار تحلل وفقه عينات البحث, إنما تذهب إلى مسلمات وبديهيات اعتباطية يجمعها الباحث من المصادر قد لا ترتبط بالموضوع بمثابة إطار نظري لا تألو ان تكون نتائج انطباعية لا يربطها رابط. والبحث الأدبي بهذا يبتعد عن العلمية.

فالبحوث الأدبية معرفة علمية ((والمعرفة العلمية لا تعتمد على البديهيات والمسلمات والفرضيات والقرائح التي يتمسك بها (...) الباحثون بل تعتمد على الوصف الموضوعي والتحليل العلمي والدراسة الشمولية والكلية للأشياء والظواهر التي تهتم بها))[1]. وفق معيار علمي بخطوات محسوبة.

إذ ((تعتمد المعرفة العلمية أساساً على الاستقراء (Induction) ذلك ان النتائج التي يصل إليها الباحث عن طريق الاستنباط والقياس المنطقي لا تصدق ولا يمكن أخذها بعين الاعتبار إلا إذا قامت على مقدمات صادقة وثابتة وموضوعية, وعليه ابتكر العقل الإنساني التفكير الاستقرائي ليكمل به التفكير الاستنباطي في البحث عن المعرفة))[2]. فمؤشرات البحث هي المعيار وفقه نحلل العينات في الفصل الثالث.

([1])Yudelevich, M, A, work in the Field of Science , Moscow, 1971, p. 294.
([2])Pareto, V, The Mind and Society, New York, 1935, Vol. I-ch-I(The Scientific Approach).

ان هذا المبدأ العقلي – المؤشرات – هنا : يستقرئ الباحث صفات الظاهرة الكلية أو التنقيب عن الصفة الجوهرية للجزيئات التي تخص خصائص الغموض أو المشكلة المراد حلها, والتي تشترك أو تتغاير بدرجات محسوبة مع مثيلاتها من الجزيئات. ثم يعمد إلى توحيد أو اشتراك ترادف الجزيئات بما يمكن ان تكون ظاهرة كلية. أي من مجموع الجزيئات المنحدرة من الكلي نشتق القاعدة أو القانون أو المؤشر(المقياس), لإجراءات البحث. وهو المعيار الذي تقاس به العينات المراد دراستها. ذلك ان منهج البحث العلمي هو: المنتج الكلي لاستقراء يعمل ذهاباً وإياباً في جزيئات ظاهرة كلية واستنباط مؤشرات أو معايير تحلل وفقها العينات لحل المشكلة أو لكشف الغموض.

الدراسات السابقة:-

هي تلك الدراسات التي ترتبط بموضوع مشكلة البحث أو تقترب منه .

أي هي دراسات ذات صلة بموضوع البحث بجهة ما, تبتعد أو تقترب من موضوع المشكلة .

يعمد الباحث لتدوين هذه الدراسات حسب الاسبقية ويشير إليها بوضع علامة النجمة على العنوان ويدون معلوماتها بالهامش من اسم الباحث ومنشأ الدراسة وزمانها. سواء كانت باللغة العربية أم الأجنبية. تلخص الدراسة السابقة التي ترتبط بموضوع البحث, ونحدد أهدافها وعيناتها وأداة التحليل ثم نتائجها بعد ان توضح ما مشكلة هذه الدراسة والجهات المستفيدة منها, ثم نؤكد اختلاف البحث عن الدراسة على مستوى المفردات التي حددت الدراسة في التلخيص, ونمر باستقراء نقدي على نوعية اختلاف البحث مع الدراسة, أسبابه ونتائجه. ونقيم الدراسة حسب الاختلاف النوعي والمعرفي الذي يقصده البحث. مقارنة بأهداف البحث وأسبابه ونتائجه.

وللدراسات السابقة أهمية ابستومولوجية (معرفية) في توسيع مدارك الباحث في ذات الموضوع, إذ يحيط بفجوات البحث وامتدادته, فضلاً عن اكتنازه لمسارات خارج النسق, ترتبط بموضوع بحثه, وتمهد لصياغة بنى تركيبية تحيط بمشكلة البحث.

ثالثاً: **ماذا نكتب في الفصل الثالث**

بعد استقراء موضوع البحث في الفصل الثاني (الإطار النظري) وتحديد المؤشرات (المعيار) يختار الباحث مجتمع بحثه حسب طبيعة منهج الدراسة , سواء أكان ذلك اختيارا عشوائيا أم مقصودا على ان لا يكون أقل من ثلاث عينات .

ثم يحلل العينات بالتحليل والتفسير والاستدلال وفق مطابقتها أو عدمه لمؤشرات البحث ليظهر في الفصل الرابع بنتائج البحث.

رابعاً: ماذا نكتب في الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها

بعد التحليل والتفسير لعينات البحث في الفصل الثالث نستنبط من خلال تفكيك العينات المشروطة بمؤشرات البحث في الفصل الثاني نستنبط نتائج البحث, وتتم في هذا الفصل مناقشتها بالدلائل والبراهين لارتباطها بمؤشرات البحث كيف ولماذا وأين , بناء وتركيبا.

بعد هذا نستنبط الاستنتاجات خاتمة البحث وبعد الخاتمة اذا كانت هناك حاجة لتوصيات ومقترحات الباحث حول موضوع البحث وماذا يقترح من عنوانات بحوث يمكن ان ترفد هذه المشكلة بنوافذ أخرى تستكمل طريق البحث في هذا الاتجاه .

وأخيرا ملخص البحث باللغة الانكليزية

بعدها قائمة بالمصادر والمراجع .

الفهرست